Home | Rivista M@gm@ | Quaderni M@gm@ | Portale Analisi Qualitativa | Forum Analisi Qualitativa | Advertising | Accesso Riservato

Rivista Internazionale di Scienze Umane e Sociali

HOME M@GM@ LANGUAGE REDAZIONE ARCHIVIO CREDITI

ENHANCED BY Google

Home M@GM@ » Vol.5 n.4 2007 » Sommario

SCRITTURE RELAZIONALI AUTOPOIETICHE

Orazio Maria Valastro (a cura di)

M@gm@ vol.5 n.4 Ottobre-Dicembre 2007

Editoriale

Ateliers dell'Immaginario Autobiografico

Orazio Maria Valastro

Gli articoli proposti sono stati selezionati tra i contributi editoriali pubblicati in proprio dall'Associazione di volontariato "Le Stelle in Tasca", dei volumi e opuscoli a tiratura limitata che hanno animato un progetto editoriale di edizioni fuori commercio, destinate essenzialmente agli associati e condivise con gli attori sociali del territorio coinvolti nelle attività promosse. L'Associazione e gli Autori ne autorizzano la pubblicazione, nel quarto numero trimestrale del 2007 della rivista elettronica m@gm@, facendo assegnamento sulla politica del libero accesso tutelata da questo strumento editoriale, per condividerli con un pubblico più vasto di lettori. I testi sono un omaggio degli autori verso i quali rinnoviamo la nostra gratitudine per aver sostenuto il progetto associativo, sensibilizzando il territorio e rendendolo partecipe nel condividere i principi pedagogici di un'etica della narrazione e della scrittura di sé.

AUTOBIOGRAFIA E DIRITTO ALL'ESISTENZA

Momenti e figure della scrittura di sé

Duccio Demetrio

Non è poco che la scrittura, più di ogni altra modalità narrativa, ci consenta di fissare il "mondo della vita" cui apparteniamo o che abbiamo abitato nelle stagioni dell'esistenza: sempre al singolare. Di avvertirci persone, unici, nel moto amanuense dello scrivere. E, inoltre, ci invita ad intraprendere un metodo specifico, quello appunto della scrittura autobiografica, incomparabile rispetto ad altri. Per vantaggi emotivi, sviluppo ulteriore dell'intelligenza e della parola, per il tipo di relazioni che instaura sul piano delle relazioni sociali concomitanti o successive agli esiti dello scrivere.

M@gm@ ISSN 1721-9809

Home M@GM@
Vol.5 n.4 2007
Archivio
Autori
Numeri Pubblicati
Motore di Ricerca
Progetto Editoriale
Politica Editoriale
Collaborare
Redazione
Crediti
Newsletter
Copyright

Collana Quaderni M@GM@

Volumi pubblicati

www.quaderni.analisiqualitativa.co

Giuseppe Biagi

E’ solo dentro la comunità, la realtà di tutti i giorni, dove l’abitare non sempre corrisponde al vivere e all’appartenere, e lì, lontani esclusivamente dai servizi di cura, forse è possibile evitare lo stigma per ricominciare a riconoscersi come individui. La questione fondamentale riguarda sempre l’intreccio tra l’individuo e la comunità e/o società (la politica) e quindi l’organizzazione dei servizi, al senso di come è possibile intervenire e curare.

Percorsi di empowerment per educarsi alla scrittura autobiografica

Salvatore Squillaci

Rendere la natura della narrazione autobiografica un “evento in process”, come pure la scrittura di sé un “project work”, potrebbe diventare un passaggio fondamentale per l’(auto)affermazione e la realizzazione del narratore in qualità di autentico artefice di un proprio progetto di vita, pienamente abitata, dove la principale risorsa motivazionale utilizzata costituisce al tempo stesso l’evidenza del successo dell’esito atteso e la prova fondamento oggettivo di un incentivante e autogestito investimento autopieutico di sé.

DOAJ Content

M@gm@ ISSN 1721-9809
Indexed in DOAJ since 2002

Directory of Open Access Journals

M@GM@ ISSN 1721-9809
International Protection of Copyright and Neighboring Rights

Periodico elettronico fondato e diretto dal Sociologo Orazio Maria Valastro
Testata registrata n.27/02 del 19/11/02 Registro Stampa del Tribunale di Catania
Redazione: via Pietro Mascagni n.20, 95131 Catania-Italia
Direttore Responsabile: Orazio Maria Valastro
Iscritto all'Albo Speciale dell'Ordine dei Giornalisti di Sicilia
Periodico diffuso tramite l'host SARL OVH con sede a Roubaix in Francia

newsletter subscription

send e-mail to

www.analisiqualitativa.com

info@analisiqualitativa.com | +39 334 224 4018

Rivista Internazionale di Scienze Umane e Sociali

Scritture relazionali autopoietiche
Orazio Maria Valastro (a cura di)
M@gm@ vol.5 n.4 Ottobre-Dicembre 2007

ATELIERS DELL'IMMAGINARIO AUTOBIOGRAFICO

Orazio Maria Valastro

valastro@analisiqualitativa.com
Presidente Osservatorio dei Processi Comunicativi, Associazione Culturale Scientifica (www.analisiqualitativa.com); Dottorando di Ricerca all'IRSA-CRI (Institut de Recherches Sociologiques et Anthropologiques - Centre de Recherches sur l'Imaginaire) presso l'Università degli Studi "Paul Valéry" di Montpellier; Laureato in Sociologia (Università degli Studi René Descartes, Parigi V, Sorbona); Fondatore, Direttore Editoriale e Responsabile della rivista "m@gm@"; Sociologo e Libero Professionista, Studio di Sociologia Professionale (Catania).

Un percorso in divenire

Gli articoli proposti sono stati selezionati tra i contributi editoriali pubblicati in proprio dall'Associazione di volontariato "Le Stelle in Tasca", dei volumi e opuscoli a tiratura limitata che hanno animato un progetto editoriale di edizioni fuori commercio, destinate essenzialmente agli associati e condivise con gli attori sociali del territorio coinvolti nelle attività promosse. L'Associazione e gli Autori ne autorizzano la pubblicazione, nel quarto numero trimestrale del 2007 della rivista elettronica m@gm@, facendo assegnamento sulla politica del libero accesso tutelata da questo strumento editoriale, per condividerli con un pubblico più vasto di lettori. I testi sono un omaggio degli autori verso i quali rinnoviamo la nostra gratitudine per aver sostenuto il progetto associativo, sensibilizzando il territorio e rendendolo partecipe nel condividere i principi pedagogici di un'etica della narrazione e della scrittura di sé. Alcuni di loro rappresentano delle realtà significative per il territorio di appartenenza dell'Associazione - la cooperazione sociale per sostenere le persone emarginate, i servizi socio-educativi alla comunità, la cura e l'inserimento lavorativo nell'ambito del disagio sociale e relazionale - partecipando alle esperienze realizzate.

L'esperienza degli ateliers dell'immaginario autobiografico, orientata da una finalità principale, favorire l'interazione dei soggetti più deboli della nostra comunità con il contesto territoriale nel quale si configurano dei vissuti segnati dal disagio sociale ed emotivo, possiamo ricondurla a tre tematiche cardine delle attività sociali di questi anni.
1) Animare un volontariato autobiografico come risorsa e opportunità per la comunità locale, promuovendo le pratiche narrative e autobiografiche;
2) fare l'esperienza della funzione pedagogica dell'immaginario per evocare ciò che non può essere narrato con un discorso ragionato, situandoci in una nuova e rinnovata possibilità e opportunità di ascolto

sensibile di sé e degli altri;
3) valorizzare le narrazioni di sé, suscitate all'interno di percorsi strutturati di gruppo, **come patrimonio sociale da salvaguardare**, elemento cardine e sostegno di nuove consapevolezze condivise con gli attori più significativi dei contesti sociali nel quale sono prodotte.

E' un percorso collettivo ancora in divenire che pone una questione sostanziale, oggetto di un prossimo volume dei quaderni di m@gm@ dove presentare in modo approfondito l'esperienza degli ateliers dell'immaginario autobiografico: la scrittura autobiografica, manifestandosi come ermeneutica di sé, medium di appropriazione di un processo di trasformazione, sollecita un'ermeneutica dell'altrove come medium di accesso al mito ed all'immaginario, alle funzioni dell'immaginario simbolico e sociale nella narrazione e nella scrittura di sé, forma a priori della speranza e spazio per reincantare se stessi e il mondo[1].

1) Volontariato Autobiografico

Le pratiche narrative e autobiografiche favoriscono un processo di cura inteso come inedita possibilità di pensare se stessi e la propria storia, avere cura di sé e della propria esistenza. L'esistenza è apertura verso il mondo e gli altri, ed il rapporto tra l'uomo e le cose del mondo, tra l'uomo e gli altri, è pertanto un prendersi cura delle cose e aver cura degli altri. Accompagnando se stessi e gli altri a prendersi cura della propria esistenza, possiamo sostenere un processo di attenzione per la nostra storia di vita, per la realizzazione di sé.

Fare esperienza della narrazione e della scrittura di sé in uno spazio strutturato, un atelier autobiografico, ci aiuta a riconoscere e svelare la nostra intelligenza emozionale, ci prepara ad ascoltare le nostre emozioni, quelle emozioni che ci accompagnano e di cui diveniamo consapevoli durante la nostra crescita, quelle emozioni che accompagnano altresì lo sviluppo della nostra personalità, la nostra progettualità ed il nostro agire alle prese con la nostra capacità cognitiva e la nostra stessa immaginazione.

Un percorso autobiografico diventa in questo senso un apprendimento esperienziale, riconoscendo alle persone un ruolo fondamentale, il ruolo di attore principale di un percorso formativo che valorizza e riconosce la cittadinanza alla riflessione sull'esperienza personale, sul proprio vissuto. Le pratiche autobiografiche promuovono in questo senso un'auto coscienza trasformativa, una capacità di essere nel mondo e al di là del mondo, trasformano la nostra storia in oggetto di pensiero, permettendoci di prenderci cura di noi stessi e degli altri.

Il progetto formativo per dare vita ad un volontariato autobiografico, dei volontari che operino per restituire e riconoscere all'arte autobiografica il ruolo che gli compete nel re-incantare noi stessi e il mondo, diventa esercizio concreto dell'esistenza, elaborazione di un pensiero sulla vita in grado di generare solidarietà e reciprocità, sentimenti fondati sulla reciproca conoscenza di sé e degli altri.

2) Pedagogia dell'immaginario

Fare esperienza della narrazione e della scrittura di sé sollecitando una pedagogia dell'immaginario, sostenendo una riconquista mitopoetica del senso della nostra esistenza, ci permette di riconoscere il valore del mito e dell'immaginario, sollecitando una poetica della parola e della memoria che generi una ristrutturazione interna di sé al di là di qualsiasi separazione tra ragione sensibile e razionale, ricomponendo una nuova sintesi che diventa coscienza rinnovata di sé.

Prendendo coscienza dell'alterità delle costellazioni immaginarie in un percorso strutturato di gruppo, favoriamo un'esperienza diretta della funzione dinamica della struttura delle immagini che ci aiuta a riequilibrare la nostra visione del mondo, sperimentando inoltre quella funzione fantastica delle immagini dove risiede la speranza di migliorare la condizione delle donne e degli uomini[2]. Questa esperienza sollecita una pratica dell'immaginario promuovendo una comprensione dell'alterità delle immagini e della necessità del loro equilibrio, per acquisire una coscienza rinnovata di sé e degli altri rinnovando la nostra visione dell'esistenza.

Elaborando e condividendo delle rappresentazioni mito drammatiche accediamo al nostro universo mitico, figurazione di problematiche esistenziali che condividiamo con gli altri ed il mondo, favorendo un processo creativo sostenuto dalla funzione socializzante dell'immaginario. Attraverso una comunicazione del profondo, favorita dal linguaggio delle immagini, sollecitiamo la parola e la scrittura alla ricerca di significati sulla nostra esistenza da condividere con gli altri, integrando un lavoro introspettivo che incoraggia la relazione. Quest'apertura verso la dinamica della simbolica delle immagini concilia una molteplicità di vissuti ed esperienze esistenziali, favorendo uno scambio ed una interazione rispetto a quello che proviamo. La scrittura di sé inizia allora a prendere forma da una ricerca che integra le nostre percezioni dell'esistenza, dove le scritture relazionali problematizzano le storie personali e facilitano una ricomposizione di sé, un processo di apertura e decentramento di sé, facendo praticare la differenza e la ricomposizione dell'alterità delle visioni del notro divenire.

3) Il Territorio

Il pensiero autobiografico favorisce una presenza consapevole a se stessi e al mondo, diventando in questo senso un esercizio concreto dell'esistenza, elaborazione e generazione di un pensiero sulla vita in grado di

generare solidarietà e reciprocità, sentimenti fondati sulla consapevolezza di un riconoscimento di sé e dell'altro. Le pratiche autobiografiche sono pertanto un'opportunità, attraverso la realizzazione di percorsi strutturati di autoformazione esperienziale ed esistenziale, per la diffusione di una biopolitica dal basso, il potere di essere se stessi, di autorizzarsi ad evocare il passato e riscrivere il proprio futuro. La narrazione e la scrittura di sé facilitano l'acquisizione di una maggiore consapevolezza della propria storia di vita, sostenendo la capacità di progettarsi nel mondo e nella relazione con gli altri e le cose del mondo.

Questo si traduce, in pratica, a non considerare il nostro ruolo come determinato da un agire diretto a colmare delle insufficienze o rispondere unicamente a dei bisogni: dobbiamo restituire agli individui e alle comunità la capacità virtuale e potenziale di desiderare, di prendere in mano il proprio destino. E' questa la capacità che dobbiamo riuscire a conquistare per restituire la parola e includere una molteplicità di vissuti e di linguaggi all'interno di processi di gestione partecipata della vita quotidiana. Dei processi partecipati che riconoscano e promuovano autonomie consapevoli e comunità educanti in grado di coniugare parole educative e soggetti esistenziali, restituendo agli individui e alle comunità la capacità virtuale e potenziale di organizzare e gestire consapevolmente la propria condizione ed esistenza[3].

E' necessario pensare in termini d'interazione tra risorse in seno alla comunità, promuovendo un possibile cambiamento delle regole del contesto nello scambio tra soggetti deboli e forti come portatori di risorse in un sistema di reti che li metta al centro in quanto persone: persone dotate di una storia, cui deve essere riconosciuta una completa cittadinanza. Un'estetica dell'esistenza, promotrice d'inedite interazioni dei soggetti più deboli con le nostre comunità[4], sollecita la comunità a riconoscersi nella scrittura di sé come forma di resistenza alla depoetizzazione del mondo, accettando l'altro come risorsa e opportunità, come soggetto in grado di riequilibrare la nostra visione della società, di noi stesse e del mondo.

DOAJ Content

M@gm@ ISSN 1721-9809
Indexed in DOAJ since 2002

Directory of Open Access Journals

NOTE

1] Questione fondante il progetto di Dottorando di Ricerca, "Narrazione di sé e immaginario sociale: biografia e mito biografia nella creazione auto poietica di sé", diretto da Martine Xiberras, che sviluppo presso l'IRSA-CRI (Institut de Recherches Sociologiques et Anthropologiques - Centre de Recherche sur l'Imaginaire), Università degli Studi "Paul Valéry" di Montpellier.
2] Orazio Maria Valastro, "Salute e funzione fantastica delle immagini" in O.M. Valastro (a cura di), ***Salute mentale e immaginario nell'era dell'inclusione sociale***, Roma, Aracne (I Quaderni di M@gm@), 2008, 168 p.
3] Orazio Maria Valastro, "Pedagogia relazionale e approccio transversale" in Paolina Mulè e Letterio Todaro (a cura di), Le prospettive della pedagogia: dalla riflessione teorica all'impegno sociale, Convegno Nazionale, Dipartimento dei Processi Formativi, Università degli Studi di Catania, 4-6 Novembre 2004, Catania, ***I Problemi della Pedagogia***, rivista fondata da Luigi Volpicelli, vol.3-4, 2005, p. 415-427
4] Orazio Maria Valastro, "Immaginario, narrazione e scrittura di sé: le pratiche narrative come spazio transizionale e luogo dell'immaginario per reincantare se stessi e il mondo" in Federico Batini (a cura di), ***Narrazione ed empowerment***, p. 18-40, Arezzo, Editrice Zona, 165 p

SITOGRAFIA

Le Stelle in Tasca Associazione di Volontariato
Pratiche narrative, Scritture di sé, Immaginario sociale, Volontariato autobiografico
www.lestelleintasca.org

BIBLIOGRAFIA

Ateliers dell'Immaginario Autobiografico

O.M. Valastro (a cura di), Fare esperienza della scrittura di sé, Catania, Associazione Le Stelle in Tasca, Con la partecipazione del Centro Servizi Volontariato Etneo, novembre 2007

O.M. Valastro (a cura di), **Atelier dell'immaginario autobiografico**, Catania, Associazione Le Stelle in Tasca, Con la partecipazione del Centro Servizi Volontariato Etneo, novembre 2006, 122 p.
Recensione di Danila Allegra, m@gm@, vol.5 n.3, settembre-dicembre, 2007

O.M. Valastro (a cura di), Mappa simbolica percorsi esistenziali: proposta per raccontarsi in gruppo, Catania, Associazione Le Stelle in Tasca, Con la partecipazione del Centro Servizi Volontariato Etneo, novembre 2006

O.M. Valastro (a cura di), **Nautilus, poesie, racconti, immaginario**, Catania, Associazione Le Stelle in Tasca, marzo 2006, 106 p.
Recensione di Marina Brancato, m@gm@, vol.5 n.1, gennaio-marzo, 2007

Collana Narrazioni e Scritture di Sé

Rivista Internazionale di Scienze Umane e Sociali

Scritture relazionali autopoietiche
Orazio Maria Valastro (a cura di)
M@gm@ vol.5 n.4 Ottobre-Dicembre 2007

MOMENTI E FIGURE DELLA SCRITTURA DI SÉ

Duccio Demetrio

duccio.demetrio@unimib.it

Professore ordinario di Filosofia dell'educazione e di Teorie e pratiche autobiografiche presso l'università degli studi di Milano- Bicocca; Direttore della rivista Adultità e fondatore, insieme a Saverio Tutino, della Libera Università dell'Autobiografia di Anghiari; Autore di opere dedicate all'educazione degli adulti, alla pedagogia interculturale e della memoria, alle teorie e alle pratiche autobiografiche nella formazione, ha pubblicato recentemente "Autoanalisi per non pazienti" (Cortina,2003), "Ricordare a scuola" (Laterza 2003), "In età adulta" (Guerini,2005), "Filosofia del camminare: Esercizi di meditazione mediterranea" (Cortina,2005).

Un narrare multiforme

Il genere autobiografico (comprendente scritti quali diari, agende, lettere, memorie, confessioni, poesie degli affetti personali ...) non può più essere ritenuto esclusivamente una forma letteraria. Non pare nemmeno più riducibile a questo o a quel documento, in cui un io narrante di età variabile, più spesso matura, spiega, rivolgendosi a se stesso o ad altri destinatari - già immaginati o meno - chi ritenga di essere od essere stato.

Raccontano, costui o costei, vestendo i panni dei protagonisti assoluti e in maniere diverse, un po' tutto quel che hanno incontrato: per caso o perseguito nel corso della loro vita. Si descrivono fin dall'infanzia, rievocano quali furono i momenti indimenticabili, quali le persone decisive, quali le scelte e le svolte determinanti per l'iniziazione all'età adulta. Lei o lui sono mossi dal desiderio di realizzare, secondo coerenza cronologica o viceversa per frammenti, un progetto di scrittura - in forme anche antologiche, sparse e casuali - che solo alla fine assumerà una sua fisionomia e corrisponderà ad una sorta di autoritratto plausibile che quell'io andava cercando. Seppur dalla veridicità discutibile e che il suo autore, alla fine dell'impresa, non potrà che confermare invece attendibile. Poiché seppur soltanto approssimativamente gli assomiglierà.

Le pagine, poi, dedicate a tale panoramica retrospettiva e introspettiva di quel che si è creduto di essere, di essere stati, di essere cambiati, diventeranno così un libro o una raccolta di liriche con dedica. Più di frequente, resteranno un quaderno gualcito di fattura modesta, ma fitto di grafie, di segni, di date. Quale sia l'entità e la qualità degli scritti, essi costituiranno almeno la prova che chi li ha creati ha vissuto alla ricerca di un sosia, di un alter ego, di un compagno segreto, cui confidare quel che solo così poteva essere detto. In un dialogo tra quell'io narrante-scrivente e l'io immaginario che sarà partorito dal primo.

Tutto ciò che scriviamo di noi, diventa in tal modo la carta di identità che più ci appartiene. E' fatta e stampata in proprio, la si sia falsificata o meno. Intenzionalmente o meno. Scaturisce a proprie spese grazie alla necessità di coniarsi, di riprodursi da soli. Per poter dire: io sono figlio di me stesso. Ho prodotto qualcosa che senz'altro mi somiglia e che si espone a svariate considerazioni. Proprio come qualsiasi scrittore fa con la sua opera che affida al destino, alla critica, ai lettori severi o compiacenti.

Ebbene, questa immensa mole di scritti, questa letteratura amatoriale, soltanto in piccola parte è conservata (e salvata) in archivi, in biblioteche, in musei. Per la maggior parte, se non viene distrutta quando gli autori e le autrici scompaiono, diventa cimelio domestico e famigliare, di cui nulla mai sapranno non solo gli studiosi di letteratura civile o popolare. ma nemmeno coloro che hanno iniziato a ritenere che l'autobiografia sia un genere anche sociologico, antropologico, filosofico: oltre che naturalmente storico. Tale vicenda ineluttabile ci espone ad una specie di seconda morte, che però a differenza della prima può essere ritardata.

Per non citare l'interesse che anche psicologia e pedagogia rivolgono a queste scritture, per il fatto che in esse sono rintracciabili tipi umani e profili, patologie e sintomatologie di cui gli scriventi erano e sono i portatori. Inoltre, l'aver deciso di scrivere la propria storia, e di averla terminata, ci segnala la ripresa di un tragitto e di uno sviluppo di natura educativa. Un ravvedimento, il superamento di una difficoltà e la ricerca di nuove mete, un pentimento sono categorie pedagogiche poiché inducono il soggetto a cambiare vita, ad imparare nuovi costumi, a darsi altri orientamenti e valori.

Occorre ancora specificare che oltre a queste variazioni di prospettiva intervenuti nell'analisi delle documentazioni autobiografiche, occorre menzionare che non possiamo più ritenere che la versione scritta di un racconto sia l'unica modalità di cui si avvale un autobiografo. Ad essa sono andate aggiungendosi e sostituendosi altre tecniche narrative: quali sono il cinema biografico professionale o amatoriale, la videonarrazione, le sequenze pittoriche o le canzoni autoreferenziali. Si tratta difatti, in ogni caso, di scritture: seppur anomale, e cioè di tracce lasciate non più su un foglio, ma su una pellicola, su una banda sonora o elettronica, su una carta sensibile. Ci si trova comunque in presenza di un'impresa autobiografica, anche se questa non appare più indotta da ragioni strettamente individuali e riservate. Specie se aspira a diventar commerciale e ha bisogno di mezzi, di sceneggiatori, di determinate condizioni di realizzazione, di effetti speciali. Numerose autobiografie tradizionali o scritte in forma romanzesca ispirano i media, se ne impadroniscono e il risultato, artisticamente riuscito o meno, è pur sempre un'opera autobiografica nella sua amplificata spettacolazione.

Mentre all'autobiografo all'antica, esploratore oscuro della sua intimità, occorrono poche cose: un poco di carta, una penna o un altro mezzo che ne faccia le veci, un ripiano comodo, un po' di silenzio, e, soprattutto, è indispensabile una motivazione forte, un impulso a scrivere. Tanto più che non per denaro, bensì per amor di verità, per testimoniare vicende memorabili, per denuncia civile, egli o ella vennero indotti a tenere un memoriale quotidiano o a scrivere degli avvenimenti di cui furono diretti responsabili o spettatori impotenti. Tutto il resto, lo hanno a disposizione: è la loro vita che può diventare storia nelle storie. Questo è il setting, il quadro di lavoro, lo scrittoio reale e simbolico, assolutamente personale e trasferibile ovunque, di chi abbia deciso di far pratica diaristica, memoriale, poetica.

Comunque autobiografica, se a regia dello scrivere collochiamo tutto quello che il nostro pensiero e le nostre sensibilità si prefiggono di presentare a qualche ipotetico lettore, in un'esposizione annunciata nella maggior parte dei casi. Del tutto insignificante in altri, quando ciò che più conta è viverne l'esperienza, in quanto processo e gesto che lo scrivere produce durante l'infittirsi delle parole, più che il risultato: sia esso o meno degno di avere qualche lettore sincero.

In controtendenza

Al di là di tale varietà dei linguaggi citati - ormai agibili e impiegabili per raccontarsi -, ciò che indichiamo come autobiografico sintetizza un'attitudine, uno stile del pensiero, una sensibilità e persino una condotta di vita improntata ad enfatizzare la dimensione soggettiva del vivere. Inoltre, dentro la parola autobiografia, rinveniamo aspetti e motivi che hanno a che vedere con questioni quali: l'inconscio, il non detto, la memoria, il carattere, la vita interiore... Tutti argomenti, questi, studiati dalle scienze menzionate, le quali ormai non si occupano più soltanto delle parole, dei discorsi, pronunciati oralmente dagli individui (siano essi pazienti o meno), ma anche di ciò che costoro scrivono, di ciò che intendono per scrittura, di come progrediscono o si sentono meglio affidandosi a carta e a penna, del rapporto più o meno creativo che stabiliscono con le cose e i loro simili grazie a questa così umile arte.

I nostri comportamenti risultano in tal senso autobiografici sempre, se possiamo dire a ragion veduta: "questi segni o indizi mi appartengono", "sono miei", "se non avessi scritto quel biglietto o scattato quella foto, non potrei riconoscermi". L'autobiografia e la disponibilità a scriverla ci segnalano quindi un bisogno di appartenenza, di fedeltà, di rigore morale verso se stessi. E poiché entrambe ci chiedono di riattraversare l'esistenza, anche molto impegno e disponibilità a ri-patire, nella rimembranza inevitabile, quel che già soffrimmo, ci mancò, scomparve. Essa è una modalità, riconosciuta, di rielaborazione di tutta una vita; è un lavoro su se stessi affidato alle proprie mani che riaffondano con il bisturi della penna nella materia prima di un'esistenza che nessun altro può vivere al posto nostro. Questo immenso giacimento è racchiuso nel nostro cervello, nella mente che rielabora di continuo informazioni provenienti dal lontano e dal presente vivente. Non è un necrologio, né un epilogo: semmai, è un intenso lavoro su di sé che restituisce energia e voglia di

tornare a vivere chi vi si cimenti. Così come, anche se l'autorizzassimo, nessuno potrebbe scrivere la nostra autobiografia al posto nostro. Tutt'al più, scriverà la biografia che saremo noi a dettargli, ma non sarà mai la stessa cosa. Senza una tastiera sotto le dita, senza farle scorrere in mille combinazioni a ritroso nel tempo, o nell'attimo fluente che sa cogliere il diario, non si attua vera autobiografia. Possiamo affidare la penna ad altri - come diremo - ma per un gesto di fiducia e di umana solidarietà e riconoscenza. In una delega condivisa che renderà un poco autobiografo il nostro eventuale biografo. Poiché è impossibile scrivere degli altri senza al contempo non trasfondere nelle loro storie salvate qualche cosa delle emozioni che provammo ricostruendone le vicende.

Il che ci spinge oggi ad affermare che una mentalità, ovvero un habitus cognitivo ad orientamento autobiografico, di cui non possiamo non andar orgogliosi, se assunta come condotta anche morale, si oppone decisamente a quanto non possa dirsi autobiografico (poiché non l'abbiamo vissuto o non l'abbiamo connotato con qualche nostra traccia peculiare) o sia da ritenersi decisamente anti-autobiografico: e cioè proteso ad uniformare, ad omologare, a standardizzare e mirante a cercare, ad isolare, a restituire dati oggettivi su alcunché. Il che rende l'autobiografismo contemporaneo un movimento di scrittura e di pensiero che mira a qualcosa di ben più complesso della promozione di narrazioni e storie di sé scritte in prima persona: esso sta diventando una linea di tendenza esemplare - e quindi un'entità culturale e sociale in via di diffusione - in aperta polemica nei confronti di ogni atto, abuso, gesto implicito di cancellazione della nostra individualità e più in generale delle memorie, di tutto ciò che ci ha preceduto e che si preferisce sopprimere e rimuovere.

L'autobiografia è quanto di meglio sia in grado di testimoniare la nostra libertà di parola, di opinione, di visione - assolutamente personale - dei drammi e delle situazioni esistenziali della vita: connessi alla crescita, all'amore, alle responsabilità, al diritto, al benessere se non proprio alla felicità, al dolore e alla morte.

Il rapporto con la parola pronunciata

Non è poco che la scrittura, più di ogni altra modalità narrativa, ci consenta di fissare il "mondo della vita" cui apparteniamo o che abbiamo abitato nelle stagioni dell'esistenza: sempre al singolare. Di avvertirci persone, unici, nel moto amanuense dello scrivere. E, inoltre, ci invita ad intraprendere un metodo specifico, quello appunto della scrittura autobiografica, incomparabile rispetto ad altri. Per vantaggi emotivi, sviluppo ulteriore dell'intelligenza e della parola, per il tipo di relazioni che instaura sul piano delle relazioni sociali concomitanti o successive agli esiti dello scrivere.

Certo, possiamo anche raccontarci autobiograficamente ad alta voce, o interiormente. Anzi, lo facciamo senza posa, ma in tal caso, ci limitiamo ad adottare soltanto la parola orale o il pensiero rinunciando troppo spesso di buon grado a metterci alla prova intimamente con noi stessi; ad osare l'impiego di una tecnologia e di un sapere (e la scrittura lo è) che ci fornisce sempre altri risultati, accentuando il nostro protagonismo nei confronti di quel che ci accadde o ci sta accadendo, in quel momento, anche se andiamo scrivendo di passato. Quando avvertiamo il bisogno irresistibile di prendere la penna in mano, di sederci al computer o almeno di scattare una foto che, se poi commentata e corredata di didascalie e appunti, dirà inevitabilmente di più. Imprimerà ulteriore dinamismo alla scena. Il retro di una cartolina, lo spazio su di essa per scrivere, ha sempre avuto questo scopo: un'immagine senza parole, sarà più enigmatica - ma più povera di indizi - rispetto a chi ce l'ha inviata.

Scrivere è un impegno maggiore, perché ci compromette, ci espone, ci affatica senz'altro di più. Ed è questa, una volta appreso, una competenza pratica leggera, agile, adattabile, di pronto uso a differenza degli altri, di carattere pur sempre autoreferenziale o egonarrativo, che esigono più complicati accorgimenti. Sul piano degli esiti, quanto riusciamo ad ottenere con lo scrivere e il leggere di noi, non è paragonabile a quanto di noi si possa dire a voce e pensare. Il vantaggio e la peculiarità dello scrivere, poi, se non risiede più nella maggiore diffusività dei messaggi lasciati, oggi consentita dai mezzi radiotelefonici e quindi da una oralità in diretta ovunque pervasiva, obbliga o invoglia gli autobiografi in senso tradizionale a scegliere di scrivere qualcosa di assolutamente speciale, che li costringa a guardarsi nello specchio metaforico del foglio che hanno dinanzi. Per cercare le parole più appropriate, per entrare nei dettagli della loro vicenda, allenando così la mente a ragionare su quanto accade loro di vivere o di soffrire in quell'istante in cui le emozioni, le idee, le fantasie divengono inchiostro.

Il rapporto col tempo

Il riferimento al passato - presente, trapassato o remoto - in autobiografia è poi d'obbligo; poiché la scrittura di una storia in parole o fotogrammi scandisce, "batte", il tempo del pulsare narrativo. Mentre una sola immagine, specie un ritratto o una foto di famiglia, una volta ritrovata pur presupponendo un racconto, un brusio di voci, eternizza e immobilizza il momento in cui venne fissata. Scrivendo, però, accade di avvedersi molto meglio che, nel tracciare su una superficie una frase dopo l'altra, procedendo dall'alto verso il basso, non siamo già più quel che eravamo un istante prima di accingerci a scrivere.

La scrittura ha il pregio di essere inevitabilmente evolutiva, incalzante, trasformativa con immediate ricadute su chi ne faccia un uso regolare, continuativo, determinato. Quasi si trattasse di un farmaco. Anche perché c'è sempre, vivendo, qualcosa da medicare che la scrittura cura, se non addirittura guarisce con l'arte di ricordare, non con quella della dimenticanza. Con maggior rapidità di altre forme espressive, possiamo

DOAJ Content

M@gm@ ISSN 1721-9809
Indexed in DOAJ since 2002

Directory of Open Access Journals

procedere di conseguenza velocemente, per ridar fisicità ai ricordi, per correggere o cancellare quel che non ci convince, nella ricerca di rendere migliore quel che, all'inizio, volevamo raccontare e che, strada facendo, in questo esercizio di revisione incessante, non ci piace più. Per troppa approssimazione o viceversa per eccessiva scrupolosità. Pertanto, se si vuole utilizzare con proprietà il termine in questione occorre non dimenticare che con auto/bio/grafia (lett: testo scritto riguardante la mia vita di cui sono l'autentico autore e responsabile) intendiamo una produzione, un lavoro kirografico della mano (della mente e quindi del corpo e di una sua articolazione preziosa) mediante il quale siamo intenti, o lo siamo stati, a scrivere retrospettivamente, se non proprio tutta la nostra esistenza, almeno qualche suo episodio reputato importante.

L'autobiografia non è mai stata comunque, fin dalle sue più antiche origini, soltanto questo. Fu in tempi lontani e continua ad esserlo - già lo si è accennato - anche un genere psicologicamente importante per chi lo coltivò o l'adotta sul piano della maggiore comprensione e interpretazione di quel che va vivendo, dei comportamenti, dei sentimenti provati che invogliano a spiegarsi, a dirsi, a rivelarsi maggiormente: nel momento in cui nell'esercizio della scrittura si individua una valvola di sfogo, una strategia per affrontare i problemi. Quando si sia soli o quando un'amicizia privata o un aiuto clinico non siano sufficienti o vengano meno. O quando, ancora, si cerchi volutamente la solitudine. Ovidio, Sant'Agostino, MarcoAurelio, de Montaigne, e poi Rousseau con innumerevoli altri... per citare soltanto i classici di questo genere, vi ricorsero sovente per le stesse ragioni che inducono, ancor oggi, tanto le donne o gli uomini famosi, quanto coloro che resteranno anonimi pur avendo scritto di sé, ad affidarsi allo scrivere in situazioni di crisi, dolore, smarrimento, isolamento estremo.

Le soglie critiche

La scrittura di sé è un'arte povera che si arricchisce arricchendoci a seconda della dedizione e della passione che le offriamo. Ribadiamolo: la intraprendiamo con caparbietà, pazienza, umiltà, volontà di conoscerci anche nei più riposti nascondigli della memoria e per lottare, pur sempre ad armi impari, contro l'oblio. Rispetto ad esso, il narratore che superi la soglia critica (un blocco "agrafico") ben nota ad ogni autobiografo, costituita dal timore di non saper quasi più scrivere, di non riuscire a ricordare, persino di troppo autocompiacersi, si accorge ben presto che va impadronendosi di un nuovo potere e di un piacere che prima gli o le era ignoto. Scopre di riprendere padronanza di quel che, caoticamente, un istante prima gli si affollava nel cervello, pur trafitto da un dolore indicibile, da un senso di colpa, da una perdita incolmabile di cui avvertiva l'istinto o l'impulso ad esporre. Superato questo limite, le parole scritte si appropriano ben presto, trasformandole, soprattutto di quelle scene che si vorrebbero dimenticare; riconferiscono ad esse un distacco emotivo necessario a superarle, nella volontà matura di non cancellarle, anzi di portarle con sé. Non più soltanto nascoste dentro di sé, ma esposte in evidenza: quasi grida. Per cercare un conforto, una comprensione, una consolazione. Anche questo, ma non solo. Piuttosto, per rendere omaggio, per onorare, per trattenere qualcosa che scomparendo lo impoverirebbe. Il dramma più atroce, se riesce a diventare una rappresentazione, leggibile e comprensibile da chi non lo visse, assume un'altra fisionomia: si trasfigura, oltrepassa la propria fattualità.

La scrittura presiede alla "riparazione" di quanto si è frantumato, instaura un altro ordine della memoria. Le parole, facendosi pagina, aiutano a sciogliere i grumi di tristezza e desolazione che gravavano come pesi altrimenti non attenuabili; i sentimenti di pena e le nostalgie mutano il malessere (almeno) in una condizione di sopravvivenza più sopportabile. Inoltre i diaristi, i poeti dei propri ricordi, i novellieri degli episodi cruciali che li hanno coinvolti, se scrivono per sé, prima ancora che per un pubblico, assumono atteggiamenti diversi sia a seconda del senso e degli scopi che intendono attribuire al "lavoro"cui si sono accinti, sia in ragione di motivi che sono inconsci o ancora poco chiari.

Talvolta costoro si sorprendono a chiedersi: "Perché ho incominciato a scrivere di me?"; "Che cosa mi spinge a prendere la penna in mano?"; "A che possono servirmi queste pagine...? Sono queste le domande ricorrenti e ataviche, cui è possibile dare una risposta in relazione allo stato mentale ed emozionale di chi trova nella scrittura un sollievo, un'eccitazione creativa, un confessionale, un'occasione introspettiva e persino di una meditazione.

Riferimenti bibliografici:

D. Demetrio, Raccontarsi: l'autobiografia come cura di sé, R. Cortina, Milano, 1996.
D. Demetrio, L'educazione interiore: introduzione alla pedagogia introspettiva, La Nuova Italia, Scandicci, 2000.
D. Demetrio, Autoanalisi per non pazienti: inquietudine e scrittura di sé, R. Cortina, Milano, 2003.
N. Ferrari (a cura di), Ad occhi aperti: la relazione d'aiuto alla fine della vita e nelle esperienze di perdita, Ed. Libreria Cortina, Verona, 2005.
S. Ferrari, Scrittura come riparazione: saggio su letteratura e psicoanalisi, Laterza, Roma-Bari, 1994.
I. Gamelli (a cura di), Il prisma autobiografico, Unicopli, Milano, 2003.
L. Moreni, Lo specchio del racconto: educare alla relazione e curare con la scrittura, Unicopli, Milano, 2003.

M@GM@ ISSN 1721-9809
International Protection of Copyright and Neighboring Rights

Periodico elettronico fondato e diretto dal Sociologo Orazio Maria Valastro
Testata registrata n.27/02 del 19/11/02 Registro Stampa del Tribunale di Catania Redazione: via Pietro Mascagni n.20, 95131 Catania-Italia
Direttore Responsabile: Orazio Maria Valastro
Iscritto all'Albo Speciale dell'Ordine dei Giornalisti di Sicilia
Periodico diffuso tramite l'host SARL OVH con sede a Roubaix in Francia

Rivista Internazionale di Scienze Umane e Sociali

Scritture relazionali autopoietiche
Orazio Maria Valastro (a cura di)
M@gm@ vol.5 n.4 Ottobre-Dicembre 2007

ASCOLTARE E SCRIVERE SE STESSI

Antonio Zulato

antoniozulato@libero.it
Insegnante di Filosofia e membro del Comitato Scientifico del L.E.D. (Laboratorio di Educazione al Dialogo) di Trento; Esperto in Metodologie Autobiografiche (Libera Università dell'Autobiografia di Anghiari).

"Conosci te stesso", stava scritto sul frontone del tempio di Delfi già cinquecento anni avanti Cristo, e questo è, forse, ciò che ognuno di noi, in definitiva, cerca lungo il cammino della sua vita. E allora dobbiamo entrare in noi stessi con profondo desiderio di scoprire la nostra storia, perché in essa è nascosto il rapporto con il nostro passato, le nostre possibilità future e quindi il senso di ciò che siamo.

La scrittura autobiografica può rappresentare uno strumento straordinario e privilegiato per percorrere questa strada con modalità rispettose delle nostre esperienze e attente a coglierne i significati. Il "contenimento" naturale della scrittura che dà forma ai nostri pensieri, alle nostre emozioni e ai nostri sentimenti ci permette di guardare al vissuto della nostra vita con la garanzia di non diventare schiavi dei nostri ricordi, ma, al contrario, con la fiducia di poterci ricollocare, senza timore, in noi stessi.

Ma cosa significa "ricollocarci in noi stessi"? Significa scoprire la possibile adeguatezza delle nostre esperienze alla nostra vita, cioè leggere nell'apparente discontinuità dei fatti che ci sono accaduti il filo che li lega. E constatando che niente ci è estraneo od è estraneo alla nostra profonda dimensione umana, cogliere l'opportunità di una riconciliazione con ciò che spesso ci tiene fermi al nostro passato e ci impedisce di cogliere il "nuovo" che il futuro può contenere.

Scrivere significa dare forza e vigore alla parola che descrive la memoria di ciò che siamo; e così ad ogni cosa che ci appartiene viene dato "peso", ogni cosa viene "onorata" (ricordo che in latino "peso" si dice onus).

Ma c'è di più; non si tratta solo di una sovrabbondanza di valore... bensì di "sacralità".

"Non ti sei mai chiesto - dice Mnemòsine (la Memoria) a Esiodo in una pagina dei Dialoghi con Leucò di Cesare Pavese - perché un attimo, simile a tanti del passato, debba farti d'un tratto felice, felice come un dio? Tu guardavi l'ulivo, l'ulivo sul viottolo che hai percorso ogni giorno per anni, e viene il giorno che il fastidio ti lascia, e tu carezzi il vecchio tronco con lo sguardo, quasi fosse un amico ritrovato e ti dicesse proprio la sola parola che il tuo cuore attendeva. Altre volte è l'occhiata di un passante qualunque. Altre volte la pioggia che

insiste da giorni. O lo strido strepitoso di un uccello. O una nube che diresti di avere già veduto. Per un attimo il tempo si ferma, e la cosa banale te la senti nel cuore come se il prima e il dopo non esistessero più. Non ti sei chiesto il suo perché?".
"Tu stessa lo dici - risponde Esiodo -. Quell'attimo ha reso la cosa un ricordo, un modello".
"Non puoi pensarla un'esistenza tutta fatta di questi attimi?" - ribatte Mnemòsine -.
Ed Esiodo: "Posso pensarla sì".
"Dunque sai come vivo." - conclude Mnemòsine.
"Io ti credo, Melete, - confessa Esiodo - perché tutto tu porti negli occhi."

Dunque, nel ricordo gli attimi diventano modelli che non hanno più un "prima" e un "dopo", perchè sono eterni. Nell'autobiografia, che è la nostra vita "nella memoria", l'esistenza è una durata percorsa da un susseguirsi di modelli eterni che, simili ad archetipi mitici, fondativi, le conferiscono "sacralità" e significato; per cui tutto diventa "degno" ... anche se "terribile". Proprio per il fatto che gli uomini, nel ricordo, possono vivere il passato come "modello eterno", tipico degli Dèi, essi conoscono e portano in sé il "divino".

Melete, la chiama Esiodo: ciò che caratterizza la Memoria, la sua essenza, sta nel posare il suo sguardo sulle cose, sui frammenti del nostro passato, con 'cura' e 'sollecitudine' - questo è il significato di 'Melete' -, e quindi con responsabilità, rispetto ... e desiderio. E ricordare gli istanti della propria vita con desiderio è più importante che ripeterli.

"Ma gli istanti mortali non sono una vita - dice, infatti, Esiodo -. Se io volessi ripeterli perderebbero il fiore. Torna sempre il fastidio." "Eppure hai detto che quell'attimo è un ricordo - ribadisce Mnemòsine -. E cos'altro è il ricordo se non passione ripetuta? Capiscimi bene."
"Che cosa vuoi dire?".
"Voglio dire che tu sai cos'è vita immortale."
"Quando parlo con te - ammette Esiodo - mi è difficile resisterti. Tu hai veduto le cose all'inizio. Tu sei l'ulivo, l'occhiata e la nube. Dici un nome, e la cosa è per sempre."

L'uomo, dunque, se vive la memoria del ricordo, conosce cos'è vita immortale, anche se non la vive ... ed è noto quanto la conoscenza sia strettamente legata all'amore, causa della presenza in noi di un incolmabile desiderio di infinito.

Nella memoria l' "inizio" si fa "presente", e ciò che è definito da un suo nome resta per sempre. E così, una cosa detta nell'autobiografia, resta per sempre, ma non perché sta in una pagina scritta, bensì perché fondativo di qualcosa che non cessa più di avere effetti; l'autobiografia ci conduce a prendere consapevolezza di quel valore fondativo.

"Tu sai che le cose immortali le avete a due passi." - Dice Mnemòsine.
"Non è difficile saperlo. Toccarle è difficile." - Risponde Esiodo.
"Bisogna vivere per loro, Esiodo - ricorda Mnemòsine -. Questo vuol dire, il cuore puro."

Bisogna vivere per ciò che in noi è fondativo: il che vuol dire che, se ogni nostra esperienza diventa ricordo cosciente, possiamo scoprire valori altri e inediti della vita, possiamo viverne l'aspetto immortale, il modello.

Parlare della propria vita attraverso il richiamo del ricordo significa dare voce alle origini che ci hanno formato, e questo dà alla nostra vita una dimensione divina, la rende sacra senza eliminare i suoi aspetti terribili.

L'autobiografia, dunque, ordinando i ricordi e fermandoli nei loro "modelli", porta allo scoperto l'origine, cioè il luogo in cui si annida la sacralità della "propria" vita individuale ... ne rende patente, di conseguenza, la dignità, anche nelle situazioni in cui essa sembra mancare.

"Non capisci - insiste Mnemòsine - che il sacro e il divino accompagnano anche voi, dentro il letto, sul campo, davanti alla fiamma? Ogni gesto che fate ripete un modello divino. Giorno e notte, non avete un istante, nemmeno il più futile, che non sgorghi dal silenzio delle origini."

Questo ci dice Mnemòsine; a questa "terribile" consapevolezza ci porta l'autobiografia, opera e voce di Mnemòsine; "terribile" per la grandezza e il valore di ogni nostra esperienza ... "terribile" per la responsabilità che ciò comporta.

"Tu parli, Melete, e non posso resisterti. Bastasse almeno venerarti" - continua Esiodo.
E Mnemosine: "C'è un altro modo, mio caro."
"E quale?" - chiede Esiodo.
"Prova a dire ai mortali queste cose che sai." - Conclude Mnemòsine.

Non è sufficiente, dunque, venerare la memoria; è un dovere morale far conoscere agli uomini quello che essa ci rivela e cioè che il sacro e il divino ci accompagnano sempre; e questo è testimoniato dal fatto - come è stato detto più sopra - che gli uomini possono intuire la vita degli Dèi pur non vivendola.

Anch'io, come dice Mnemòsine, ho vissuto il valore eterno di uno sguardo e di un sorriso incontrati

occasionalmente per strada … e l'ho raccontato; per questo quando ho incontrato Pavese sono rimasto particolarmente colpito.

Ho sperimentato che raccontarsi significa scoprire come "fondative" cose che prima ritenevo banali e prive di valore. Ho scoperto l'importanza di mettersi in ascolto di sé per prendersi cura della propria vita … e il nome di Melete, dato da Esiodo a Mnemòsine lo conferma; per posare lo sguardo sulla propria vita con sollecitudine, rispetto, responsabilità e … desiderio: non si può iniziare a scrivere l'autobiografia se non si entra nel ricordo con desiderio.

In base alle riflessioni fatte sono tentato di dire che scrivere l'autobiografia significa fare dono alla propria vita di una dimora dove sia "degno" ciò che accade, tutto ciò che accade, anche quello che nell'accezione comune viene definito negativo. "Degno", anche questo, perché comunque significativo per la nostra vita; nel ricordo, infatti, ogni "fatto" diventa sacro e carico di senso perché lo scopriamo fondativo di qualcosa che ci caratterizza e ci ha dato forma. E quella dimora, alla fine, la sentiamo talmente sicura che possiamo lasciare le porte aperte … per avventurarci fuori col nostro bagaglio di "dignità" … per lasciare entrare gli altri senza sospetto, certi che, entrando, parteciperanno a quella "dignità".

Scrivere di sé aiuta a ritrovare il bandolo della matassa della propria vita nei momenti di smarrimento, nei momenti in cui si sente il bisogno di fare un bilancio, di rivedere criticamente ma con benevolenza la propria vita; le colpe, i rimorsi, i rimpianti possono rappresentare altrettanti macigni posti sulle spalle del presente e del futuro e ne impediscono lo sviluppo. Riaprire il passato con la "distanza"che il tempo ha comunque frapposto e rivisitare il tutto alla luce delle nostre conquiste successive, significa offrire la possibilità di cambiarne il senso, permettere un nuovo inizio e rischiarare le mete del futuro. La condizione che può innanzitutto facilitare la scrittura di sé è il desiderio di chiarezza, di riferimenti essenziali intorno ai quali ricostruire il proprio vissuto.

L'autobiografia aiuta la ricerca del "lungo termine", di cui siamo assetati per il fatto che permette di cogliere la non accidentalità delle nostre esperienze, proiettandole al di là di se stesse fino a legarsi alle precedenti e alle successive in un 'continuum unicum'; troviamo in esse fini e prospettive che durano più ed oltre esse. Essa può far diventare ogni "fatto" un "evento" nel momento in cui nel richiamarlo alla memoria lo mettiamo in relazione con tutto ciò che esso non è stato; solo in questa dimensione, infatti, può ritrovare la sua vera dimensione e prospettiva anche se non sono più possibili altre alternative. E la coscienza della transizione da un evento all'altro ci fa fare l'esperienza della "durata". Così nel racconto autobiografico possiamo scoprire come la continuità e la reiterazione delle nostre molteplici esperienze, pur nella loro unicità, cioè nella irripetibilità del loro valore in quel momento, si muovano verso una "totalizzazione" che diventa il loro contesto di senso.

La vita moderna ci costringe a correre e a riempire sempre di più il tempo; ma noi sentiamo che andare svelti non ci basta, non ci appaga; sentiamo il bisogno di riconquistare i nostri diritti sul tempo, di distenderci in esso per contemplare la vita intorno a noi. Sentiamo la necessità di stare in colloquio con noi stessi, spingendo lo sguardo fino al fondo del nostro essere, la necessità, cioè, di riflettere senza che sia necessario precisare lo scopo di queste riflessioni. Perché solo non precisandone lo scopo e le aspettative, causa di tante frustrazioni, può emergere l'imprevisto, l'indefinito, l'inedito, il misterioso, l'assolutamente nuovo che può dare una svolta decisiva alla vita. Ricordare, allora, significa imparare a vivere attingendo liberamente e spontaneamente nel tempo senza i condizionamenti che le nostre esperienze hanno sopportato nel momento in cui le abbiamo vissute a causa dell'esigenza di soluzioni immediate e delle relative emozioni che le accompagnavano. Il ricordo anima, ora, di nuova vita il vissuto di allora. L'autobiografia, così, ci consente di conoscere la imperfetta perfezione della nostra vita, di riconciliarci con essa in quanto "perfetta" in quel che è stata, e di restarvi fedeli in quanto "fondata".

Termino con Erri De Luca, là dove dice che fa parte della dimensione umana "la fatica dell'imperfezione che trascina il carico in salita, fallisce, riprova, affanna nell'impossibile obbedienza (alla perfezione) e, senza raggiungerla mai, intanto si migliora. Non gli è imposto di esaurire il compito, ma non deve sottrarsi all'accanimento di tentare". La scrittura autobiografica si inserisce in questo tentativo.
"Tutti abbiamo una biografia, e anche una matita" - dice M. Schneider.

Rivista Internazionale di Scienze Umane e Sociali

Scritture relazionali autopoietiche
Orazio Maria Valastro (a cura di)
M@gm@ vol.5 n.4 Ottobre-Dicembre 2007

RACCONTI CHE FANNO ESISTERE

Federico Batini

direzione@pratika.net

Laureato in lettere (Univ. di Firenze) e in Scienze dell'Educazione (Univ. di Siena), Master in Gestione Processi formativi, Phd in Pedagogia e Scienze dell'Educazione (Università di Padova); attualmente Professore a contratto di Sociologia dei processi economici e del lavoro presso la Facoltà di Scienze dell'Educazione dell'Università di Firenze, già Professore a contratto di Metodi e Tecniche di progettazione nella formazione presso la stessa università, già professore a contratto presso la Scuola di specializzazione Interuniversitaria per Insegnanti e presso la Scuola di Specializzazione per Insegnanti di sostegno e presso Master etc; Direttore di PratiKa (agenzia formativa) e di NausiKa (consorzio di associazioni culturali), Partner e senior consultant di Thélème s.r.l., Presidente nazionale di COFIR, membro della Segreteria Nazionale del Forum Permanente per l'Educazione degli Adulti (FORUMEDA www.edaforum.it) e coordinatore nazionale per l'area comunicazione.

N.O.F.: muri che parlano [1]

N.O.F. nasce a Roma nel 1927 da Concetta Nannetti e da padre sconosciuto. N.O.F. è un acronimo che sta per Nannetti Oreste Ferdinando. Dopo le elementari, cominciate in un istituto privato, fu accolto, a soli sette anni, in un istituto di carità, dal quale, tre anni dopo, a soli dieci anni, fu trasferito in una struttura per minorati psichici. Per un lungo periodo fu ricoverato anche all'ospedale Forlanini di Roma per curare una grave forma di spondilite (la spondilite è una forma d'infiammazione alla spina, una patologia reumatica cronica ed autoimmune che porta all'infiammazione delle cartilagini articolari nei punti di fusione delle articolazioni tra loro, può giungere sino a bloccare le articolazioni e che oggi è curata farmacologicamente, attraverso i FANS di ultima generazione, con buoni risultati in caso di diagnosi precoce ma che al tempo costituiva un forte impedimento motorio e una presenza ricorrente di dolori anche notevoli).

In questi anni non si hanno documentazioni relative alla sua vita fino al 1948 anno in cui viene emessa una sentenza di proscioglimento, a Roma, di Nannetti dall'accusa di oltraggio a pubblico ufficiale per "vizio totale di mente". Nel 1958 fu trasferito dall'Ospedale Psichiatrico di Santa Maria della Pietà di Roma a quello di Volterra (lo stesso dove fu ospitato anche Dino Campana), dove l'anno successivo passò alla sezione giudiziaria Ferri (una struttura nella quale si arrivò sino a contenere 6.000 "indesiderabili" e nella quale morirono per "cure" migliaia di persone, dove venivano rinchiusi anche gli anarchici o coloro che avevano qualche sintomo di depressione, una struttura con venti lavandini e due water ogni duecento degenti), per

scontare una condanna di due anni. Nel 1961 fu trasferito alla sezione civile Charcot, per poi tornare, tra il 1967 e il 1968, all'ex giudiziario Ferri, fino al suo trasferimento per dimissione all'Istituto Bianchi nel dicembre del 1973.

Durante il ricovero a Volterra, Nannetti ha realizzato un "libro graffito" realizzato nel muro del reparto Ferri. Lungo 180 metri per un'altezza media di due, inciso con fibbie di panciotto, parte della divisa del matto di Volterra. Il suo libro, in cui narra di una storia e di una geografia, di una chimica e di un'astronomia chiaramente parallele alla nostra, in cui periodicamente lui stesso appare. La grandiosità del suo discorso ci trasporta in una dimensione dell'immaginario nel suo ragionare di tecnologie, di pianeti, di eventi storici immaginari. Ma anche verso il meraviglioso, attraverso diagrammi quasi alchemici, in cui vengono associati metalli, figure geometriche, colori, numeri, creando una sorta di "scienza delle corrispondenze" che ci riporta agli albori della scienza occidentale, ma si fonde con le tecnologie contemporanee. In seguito realizzò un altro graffito sul passamano in cemento di una scala di 106 metri per 20 cm.

Negli anni dell'internamento scrisse diverse cartoline mai inviate a parenti immaginari. Qui compare la firma Nanof o Nof, talvolta Nof4 e dichiarazioni d'identità. Nannetti si definisce: colonnello astrale, ingegnere astronautico minerario, scassinatore nucleare. I testi di Nannetti raccontano di conquiste di stati immaginari da parete di altre nazioni immaginarie, di voli spaziali, di collegamenti telepatici, di personaggi fantastici, poeticamente descritti come alti, spinacei, naso ad Y, di armi ipertecnologiche, di misteriose combinazioni alchemiche, delle virtù magiche dei metalli, ecc. In seguito, fornito di carta e penna, produrrà circa 1.600 lavori.

Nannetti, figlio di ignoti, non aveva studiato, l'unica istruzione certamente documentata è quella dei primi anni delle scuole elementari, e forse l'unica esperienza culturalmente significativa da lui fatta era stata il lavorare come elettricista per il futurista Severini, impegnato nella realizzazione di un mosaico in un palazzo dell'EUR, il quartiere fascista di Roma negli anni '30 del '900. Nel 1984, dietro autorizzazione del comitato di gestione della U.S.L. 15, viene pubblicato un volume, N.O.F. 4 Il Libro della Vita (Ed. del Cerro - a cura di M. Trafeli, trascrizioni di A. Trafeli, foto di P. Manoni - 1985), che include documentazione fotografica e testi "tradotti" del graffito e delle cartoline e stabilisce un compenso per l'autore: due milioni, concordati come una tantum.

Nannetti non apprezzò particolarmente il gesto. Ben più contento fu dell'articolo pubblicato sull'Espresso (14 settembre 1986) da Antonio Tabucchi, intitolato Caro muro ti scrivo, come riportato nel numero monografico - numero II del 1995 - di Neo Psichiatria (Edizioni del Cerro): Esistere nella follia, dedicato proprio ai lavori su carta di Nannetti. Nel 1985 è stato girato il film L'osservatorio nucleare del signor Nanof, per la regia di Paolo Rosa e la produzione di Studio Azzurro.

Nel 1993 la compagnia teatrale Aenigma di Urbino, diretta da Vito Minoia, realizza uno spettacolo teatrale con musiche originali dal vivo di Luciano Dani. Il 29 giugno 1996 viene organizzato il convegno Arte e malattia mentale all'Istituto di Scienze Umane di Napoli. Nel 2002 Erika e Piernello Manoni realizzano il documentario I graffiti della mente. Sempre nel 2002 viene prodotto dal Circolo Freaks di Napoli, con la regia di Giuseppe de Vita, il cortometraggio Graffiti, liberamente ispirato alla figura di Nannetti.

Nannetti Oreste Fernando è morto a Volterra il 24 novembre 1994. Il graffito del Ferri è ormai in totale disfacimento. La balaustra è stata abbattuta. I lavori cartacei bruciati in quanto effetti personali dopo la morte di Nannetti, in assenza di parenti a cui inviarli. Fortunatamente erano stati in precedenza fotocopiati.

"Ti mando alcune notizie che nel sistema telepatico mi sono arrivate, che vi paiono strane, ma che sono vere"

Nannetti scrive un capolavoro, le interpretazioni del suo immenso graffito, di quest'opera ciclopica sono le più svariate, quello che è certo è che Nannetti esiste attraverso i suoi graffiti ed i suoi scritti, avendo un'esistenza negata la afferma attraverso un atto artistico e di volontà insieme che fa salire i brividi. Documenta la violenza ed i crimini ai quali ha assistito con immagini di poetica crudeltà: 10% deceduti per percosse magnetico-catodiche, 40% per malattie trasmesse, 50% per odio, mancanza di amore e affetto. Nannetti era finito al Ferri da Roma, non si sa come, il suo desiderio di espressione non fu fermato da 30 anni di elettroshock.

Scrive Adolfo Fattori nel numero, citato, dei Quaderni d'altri tempi, ricordando le sue impressioni alla vista, nel 1994, del graffito ancora pressoché interamente visibile: "le fitte righe del testo di cui è composto, con i disegni e le illustrazioni che lo interrompono ogni tanto danno l'idea di un flusso ininterrotto di parole, di suoni, di immagini. Un'enciclopedia del mondo trattata quasi come dialogo interiore, e comunicata a questo stesso mondo con urgenza, magari disordine, comunque determinazione". Ma è Lara Fremder, nello stesso numero monografico, che ci porta in direzione dell'interpretazione, vera o no che sia, della quale vogliamo abusare qui: "Forse è andata così, è andata che un uomo apparentemente senza storia cerchi di scriversene una e che per farlo scelga un muro, un grande muro, una superficie di 180 metri, l'intera facciata di un ospedale psichiatrico. E che cominci così a scrivere e a disegnare e a ordinare tutto dentro pagine graffiate con forza sulla parete". E allora si giustifica il titolo, di questo contributo: Nannetti scrive per esistere per lasciare, certo, qualcosa, per rompere un muro, ma, primariamente graffia il muro per esistere. Racconta una storia, racconta ciò che vede (che si tratti di vista nel senso comune o della vista ulteriore), racconta, in fondo, se stesso.

Collana Quaderni M@GM@

Volumi pubblicati

www.quaderni.analisiqualitativa.co

Nannetti ha raggiunto lo scopo, in effetti, l'esistenza negata gli è stata riconsegnata, piano piano molti si stanno occupando di lui, del suo lavoro, della sua esistenza. Si è costruito un'identità che gli era stata negata dalla violenza dell'istituzione manicomiale (come non pensare a Foucault?). Il muro poi, la scelta, incredibile, di comporre un enorme opera in un muro, graffiandolo con arnesi di fortuna quali le fibbie del panciotto della divisa manicomiale, la fatica, la forza fisica che ci vuole, al di là delle intenzioni (gli sono state attribuite anche capacità di comunicazione con gli alieni) appare proprio come un'affermazione di identità "nonostante tutto".

Un'identità peraltro rispettosa, ad un'urgenza così forte, corrisponde la delicatezza estrema, Nannetti alla domanda dei medici (che arrivò dopo circa dodici anni d'internamento) sul perché il suo graffito, in alcuni punti saliva e scendeva, come a formare delle onde, rispose che NOF4 non se la sentiva di chiedere agli altri pazienti di spostarsi dal muro dove si appoggiavano per farsi scaldare dal sole.

Esiste come una narrazione interna per la quale ognuno di noi si racconta, si narra continuamente chi è, mentre è: una meta- narrazione che consente di costruirsi un'identità, questa narrazione ha bisogno di conferme e feedback sociali, proprio nell'assenza, nell'impossibilità (o peggio, nella negazione) si rintraccia il bisogno assoluto di questa narrazione. A Nannetti, artista senz'altro, chiediamo in prestito l'opera per questa metafora identitaria.

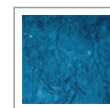
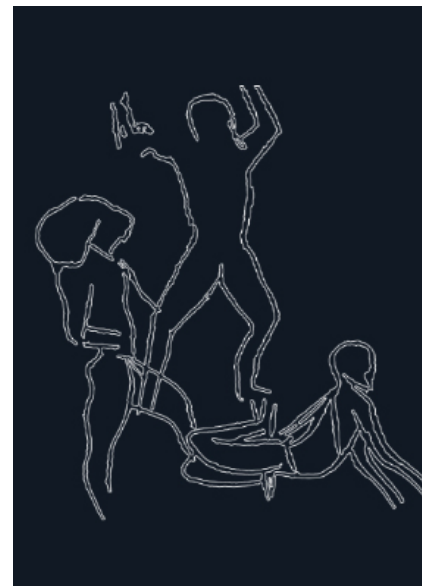
Una frenetica loquacità

Oliver Sacks a questo proposito esemplifica mirabilmente parlando di un paziente affetto da sindrome di Korsakov: "... il signor Thompson ... era ancora in un delirio di loquacità quasi frenetica ... e creava di continuo un mondo e un sé in sostituzione di ciò che andava di continuo dimenticato e perduto. ... Un tale paziente deve letteralmente inventare se stesso (e il proprio mondo) ad ogni istante. Ognuno di noi ha una storia del proprio vissuto, un racconto interiore, la cui continuità, il cui senso è la nostra vita. Si potrebbe dire che ognuno di noi costruisce e vive un "racconto", e che questo racconto è noi stessi, la nostra identità"[2]. Infatti, è la storia di ognuno che ci fa differenti e che ci rende unici, dal punto di vista biologico e fisiologico le nostre differenze non sono poi così rilevanti, ognuno di noi è quindi un racconto, "... costruito di continuo, inconsciamente da noi, in noi e attraverso di noi - attraverso le nostre percezioni, i nostri sentimenti, i nostri pensieri, le nostre azioni; e non ultimo, il nostro discorso, i nostri racconti orali"[3].

Il procedimento di riconoscimento del senso e della coerenza, della continuità di questo racconto, della sua adeguatezza si configura come narrazione sulla propria narrazione, un procedimento tipicamente metacognitivo. Un duplice senso quindi in cui si intersecano autoefficacia, narrazione ed orientamento con valori entrambi metacognitivi:
- la conoscenza sulla conoscenza che consente la trasmissione culturale, quindi una peculiarità dei modi di apprendere, di conoscere la realtà, di rappresentarsela;
- la conoscenza di se stessi, la conferma del sé, quindi la costruzione dell'identità, del progetto, la fiducia sulla propria capacità di azione e di modifica nel mondo.

La letteratura sul tema dell'identità si è domandata, negli ultimi anni, se non stessimo assistendo ad una crisi dell'identità, ad una specie di restringimento della stessa, l'identità personale, già secondo Cristopher Lasch, rischiava di diventare un lusso: "In un'epoca di turbamenti la vita quotidiana diventa un esercizio di sopravvivenza. Gli uomini vivono alla giornata, raramente guardano al passato, perché temono di essere sopraffatti da una debilitante "nostalgia", e se volgono l'attenzione al futuro è soltanto per cercare di capire come scampare agli eventi disastrosi che ormai quasi tutti si attendono. In queste condizioni l'identità personale è un lusso ... . L'identità personale implica una storia personale, amici, una famiglia, il senso di appartenenza ad un luogo. In stato d'assedio l'io si contrae, si riduce a un nucleo difensivo armato contro le avversità. L'equilibrio emotivo richiede un IO MINIMO, non l'io sovrano di ieri ...". Lasch ed altri analisti, in accordo con lui, individuano quindi una difficoltà nella costruzione dell'identità dovuta ad una specie di atteggiamento di difesa da parte di ogni soggetto rispetto a tensioni della contemporaneità. Baumann ha definito questi anni un tempo di deregulation. "Ciò non significa, però, che gli ideali di bellezza, pulizia, ordine che avevano accompagnato gli uomini e le donne nel loro viaggio dentro la modernità siano stati abbandonati o che abbiano perso il loro lustro originale. Al contrario, essi oggi devono essere perseguiti - e realizzati - attraverso sforzi, percorsi e volontà individuali" (Baumann, 1999, p. 9).

Già da tempo l'appartenenza professionale contribuiva alla strutturazione dell'identità personale, il ritmo del lavoro forniva il tempo alla vita [4], adesso ancora di più le identità si compongono come pluriappartenenze: non è possibile scinderle nei vari aspetti. Non s'intende sostenere come pensabile una sparizione dell'identità: l'identità esiste e la sua problematica principale riguarda, oggi, l'autoconsapevolezza e l'efficacia della costruzione identitaria, non l'esistenza o meno dell'identità medesima. Cambia semmai l'accezione con la quale possiamo riferirci all'identità: possiamo oggi intenderla come un percorso, come un filo interiore continuo che ci offre sicurezza e percezione di sé.

Queste semplici prime riflessioni ci portano sulle tracce della metodologia narrativa. In questa metodologia si è rintracciato una forza: quella di consentire la costruzione attiva di significato da parte del soggetto su materiali suoi propri (F. Batini, R. Zaccaria, 2000 e 2002; Batini, Del Sarto, 2005). La costruzione di un'identità matura e consapevole passa attraverso forme di "bricolage identitario narrativo", si verifica cioè un processo di accumulo di petits morceaux di storie udite, storie ascoltate, storie lette, ermeneutiche del visto e dell'accaduto, a noi e agli altri, interpretate non attraverso un processo di fissazione di un testo

(ammesso e non concesso che esistano testi fissi), come può invece accadere con l'interpretazione di un libro, ma di un testo in movimento (noi stessi, le relazioni che abbiamo, la nostra prospettiva spazio-temporale …).

La narrazione agisce dunque, in questo senso, nella restituzione di senso e di significato, contribuendo alla rilettura, alla riscrittura della propria storia, all'apertura di uno sguardo differente sulla realtà, alla creazione di un senso personale, a facilitare la costruzione dell'identità personale.

La fine delle meta-narrazioni o grands récits (Lyotard, 1979; Geertz, 1995) costituisce una specie di resa: l'uomo, in un certo senso, rinuncia alla pretesa di rappresentazione globale dello scenario nel quale è inserito. Eppure ciascuno di noi manifesta, in gradi diversi, il bisogno d'autonomia, d'affermazione di sé, il bisogno di essere riconosciuto come soggetto, di poter attribuire un senso ed un significato alle cose che fa, che gli accadono, che vede nel mondo in cui è inserito. Ciascuno di noi, potremmo dire, affermando i bisogni appena elencati, evoca narrazioni capaci di includerli.

Non potendo reperire queste narrazioni nei grandi repertori ormai poco frequentati, sempre più spesso decidiamo di acquistarli (nemmeno troppo metaforicamente) in "confezioni pronte all'uso". Queste confezioni però, come ogni surrogato che si rispetti, non hanno né la potenza, né la credibilità, né la durata degli originali dei quali sono pallida copia. Quello che è richiesto al soggetto nella contemporaneità è dunque una sorta di conciliazione tra la rinuncia alle metanarrazioni e l'appagamento dell'urgenza di sintesi per ridurre la realtà in un quadro leggibile nel quale si possa inserire l'agentività del soggetto.

Narrazione e relazione d'aiuto: il diritto al racconto

Lo spazio dell'esistere dunque: le narrazioni (intese nel senso più ampio possibile) adempiono prima di tutto alla funzione di legittimare l'esistenza: un orientamento esistenziale dunque ancor prima di ogni altra funzione che può essere stimolato attraverso pratiche narrative (non semplicemente autobiografiche che semmai, sono, anche metaforicamente, l'esito). Prendiamo, come esempio, la figura, complessa del migrante, può, infatti, essere metafora convincente dell'uomo del nostro tempo "che non ha più un valore centrale, una cultura omogenea cui fare riferimento" **[5]**. Dove però il lavoro di Losi si salda con quanto affermato e descritto in questo contributo è quando egli ipotizza come strumento di analisi delle migrazioni il modello delle funzioni di Propp**[6]** sulla fiaba indoeuropea. Ebbene questo modello con le trentuno invarianti è stato utilizzato in alcuni percorsi di orientamento narrativo come stimolo per la ricostruzione di avvenimenti realmente accaduti nella vita delle persone o come stimolo alla creazione di storie, progettuali, metaforiche o completamente inventate.

La funzione di ricollocazione in un nuovo contesto, partendo sempre dal contesto di appartenenza e senza assolutamente cancellarlo, che il lavoro terapeutico del gruppo di etnopsichiatria di Ginevra ha tentato di fare, con buon successo, con gli immigrati, si pone in relazione di chiasmo con l'uscita da sé per guardare meglio e rientrare che si è tentato di fare con l'esperienza di orientamento narrativo. La "vita altrove" allora può essere anche il luogo di un progetto, non soltanto di una distanza, sia per gli indigeni che per i migranti.

La "competenza memoriale" è la condizione per poter progettare, si sostiene che per lavorare sull'identità e potersi progettare occorre coniugare anche i tempi del passato, che consente di inserirsi in un contesto, in una cultura, in valori e idee. "Il passato non va cancellato né dimenticato: al contrario il passato, nei suoi linguaggi e nei suoi gesti, nelle sue tecniche e nei suoi valori, nelle sue norme e nelle sue manifestazioni estetiche, deve essere conosciuto e adoperato per costruire, magari con la tecnica del bricolage, modelli culturali e percorsi educativi che ne utilizzino trame e pezzi per parlare alle nuove generazioni, per condividere con loro la partecipazione alla vita del gruppo ma anche a quella della comunità più ampia, per svegliare in essa la solidarietà verso il fratello, il compagno, ma anche per lo sconosciuto che condivida un'idea, un bisogno, uno slancio emotivo. È probabile che abbiano ragione quegli analisti che individuano nella progettualità, nella speranza per il futuro, la capacità di apprezzare e di amare il passato" **[7]**.

La "competenza memoriale" si traduce quindi in una capacità di leggere la morfogenesi del contesto culturale d'appartenenza, quindi di capire, alla luce di questo, l'oggi, di potervisi inserire e potervi progettare. La memoria si nutre di narrazioni. Le narrazioni strutturano quindi l'identità culturale, sociale e, di riflesso, quella personale che a sua volta contribuisce a creare, assieme alle precedenti ed alla capacità progettuale l'identità professionale.

La narrazione ha il carattere immodificabile della soggettività e questo è un tesoro gnoseologico in quanto "Il nostro sapere deve per forza assomigliare a qualcosa per acquistare veridicità, e la prima somiglianza che gli si impone è quella della sua unicità soggettiva. Il mio sapere è ciò che io sono, è come io esisto, è come io lo racconto agli altri. Il mio sapere assomiglia a me. E il mio sapere assomiglia anche agli altri in quanto di partecipativo io condivido con loro: emozioni e conoscenze. Il desiderio d'anonimato che caratterizza così bene il progetto enciclopedico ha per anni influenzato anche il nostro apprendere, le strutture e le istituzioni preposte al sapere e alla sua trasmissione. Era sufficiente descrivere il sapere, era sufficiente imparare le sue descrizioni, non era necessario viverlo" **[8]**. Il legame tra una forma narrativa e l'emergenza di una propria identità **[9]** anche nel processo d'apprendimento, di formazione, insomma negli scambi d'informazione e sapere risulta quindi evidente, ancora di più lo sarà, in quei contesti, come l'orientamento, nei quali il sapere in gioco è il sapere su se stessi.

Nelle identità violate dal tempo, dalla società, dalla malattia si aprono spazi di recupero narrativo, per trovare una propria identità, per essere, magari, al modo di Nannetti, un ingegnere minerario aeronautico. La possibilità dell'esercizio dell'orientamento narrativo, in qualunque forma e in qualunque modo, diventa allora più che un supporto, un aiuto, una particolare tipologia di relazione d'aiuto un diritto, il diritto ad esistere, il diritto alla narrazione, al racconto.

NOTE

1] Si veda: Quaderni d'altri tempi, Speciale Nannetti Oreste Fernando, anno 2 numero 6, autunno 2006 http://quadernisf.altervista.org/numero6/indexsf.htm
2] O. Sacks (1986), L'uomo che scambiò sua moglie per un cappello, Adelphi, Milano, p. 153.
3] Ibidem.
4] Si pensi al grande passaggio che si ha nella gestione del tempo quando le campagne si svuotano per l'industrializzazione. Si creano le grandi città operaie ed il tempo che prima era scandito dalle stagioni dell'agricoltura, dai riti, dalla religione, diviene il tempo della fabbrica. Che cosa provoca a livello identitario? Lo sgretolamento delle reti di solidarietà e di relazione, l'identificazione con il lavoro. Devo queste riflessioni ad un contributo orale del Prof. Andrea Spini.
5] N. Losi (2000), Vite altrove. Migrazione e disagio psichico, Feltrinelli, Milano, p. 15.
6] J. Va. Propp (1966, ed. or 1928), Morfologia della fiaba, Einaudi, Torino.
7] M. Callari Galli (1998), "Identità plurali", in: M. Callari Galli, M. Ceruti, T. Pievani, Pensare la diversità. Per un'educazione alla complessità umana, Meltemi, Roma, pp 193-194.
8] D. Fabbri (1998), "Narrare il conoscere", in: C. Kaneklin, G. Scurati, a cura di, Formazione e Narrazione, cit, p. 7.
9] Sulla relazione tra cultura e formazione dell'identità si veda, in ottica interculturale e narrativa: G. Mantovani (1998), L'elefante invisibile, Giunti, Firenze; mi permetto di segnalare anche: F. Batini (1999), "Narrazione, metacognizione, apprendimento", Rivista dell'Istruzione, 6: 753-758; cfr anche capitolo 6 di questo testo.

Riferimenti bibliografici minimi sull'orientamento narrativo

Alin C. & Gohier C, (2000), Enseignant./Formateur: la construction de l'Identité professionnelle - Recherche et Formation, Paris, L'Harmattan.
Batini F., Zaccaria R. (a cura di, 2000), Per un orientamento narrativo, Milano, Angeli.
Batini F. (2001), Lo sguardo che carezza da lontano, Milano, Angeli.
Batini F. (2002), Scrivere il futuro, Firenze, Ibiskos.
Batini F. Zaccaria R. (a cura di, 2002), Foto dal futuro. Orientamento narrativo, Zona.
Batini F., Fontana A. (2003), Comunità di apprendimento, Zona.
Batini F., Del Sarto G., Narrazioni di narrazioni. Pagine di orientamento narrativo, Trento, Erickson, 2005.
Batini F. (a cura di, 2005), Manuale per orientatori, Erickson, Trento.
Batini F., Lambruschini L. (2006), Genitori di ragazzi che scelgono. Un mestiere difficile, Zona, Arezzo.
Batini F., Capecchi G. (2006), Il futuro in giallo. Esperienze e materiali per l'orientamento narrativo, Zona, Arezzo.
Batini F., Giaconi N. (2006), Orientamento informativo. Percorsi e strumenti per la scelta formativa e professionale, Erickson, Trento.
Batini F. (a cura di, 2006) Il mio futuro: scegliere dopo l'obbligo formativo, Zona, Arezzo.
Batini F. (a cura di, 2006), Apprendere è un diritto, ETS, Pisa.
Batini F., Pastorelli L., (2006), Orientamento allo specchio, Pensa Multimedia, Lecce.
Bauman Z. (1999), La società dell'incertezza, Bologna, Il Mulino.
Beaudéan C., Sylvain Kahn (a cura di, 1997), L'orientation face aux mutations du travail, Parigi, Syros.
Bocchi G. e Ceruti M. (1993), Origini di storie, Milano, Feltrinelli.
Bruner J. (1992), La ricerca del significato, trad. it., Torino, Bollati Boringhieri.
Bruner J. (1997), La cultura dell'educazione, trad. it., Milano, Feltrinelli.
Bruner J. (2002), La fabbrica delle storie, Roma-Bari, Laterza.
Callari Galli M., Ceruti M., Pievani T. (1998), Pensare la diversità. Per un'educazione alla complessità umana, Milano, Meltemi.
Cifali M. (1996), Démarche clinique, formation et écriture, in Former des enseignants professionnels, quelles stratégies ? Quelles compétences ?, Paris, Bruxelles, Ed. De Boeck Université.
Chaix M-L & Guigue M. (2000), "Mémoires professionnels et non professionnels", in : La direction de mémoire, travaux de la commission de l'AECSE " professionnalité des sciences de l'éducation ", AECSE, Paris, INRP.
Cros F. (dir) (1996), Le mémoire professionnel. Un moyen pour développer des compétences professionnelles ?, IUFM de l'académie de Versailles, Paris, INRP.
Demetrio D. (1996), Raccontarsi: L'autobiografia come cura di sé, Milano, Cortina.
Demetrio D. (a cura di, 1999), L'educatore autobiografo, Milano, Unicopli.
Donnay J. (2000), "Identité narrative du futur enseignant", in Gohier C. & Alin C. Enseignant./Formateur : la construction de l'Identité professionnelle - Recherche et Formation, Paris, L'Harmattan.
Dominice P. (1990), L'histoire de vie comme processus de formation, Paris, L'Harmattan.
Fabbri D. (1990), La memoria della regina, Milano, Guerini e Associati.

Fabbri D., Formenti L. (1991), Carte d'identità, Milano, Angeli.
Fabbri L. (1995), "Biografie di azioni", in Gino Dalle Fratte (a cura di), L'agire educativo, Roma, Armando, pp.153-177.
Fabbri L., Rossi B. (2001, a cura di), La formazione del sé professionale, Milano, Guerini.
Fontana A. (a cura di, 2001), Lavorare con la conoscenza, Milano, Guerini.
Foucault M. (1984), L'usage des plaisirs, Paris, Gallimard.
Guigue-Durning M. (1995), Les mémoires en formation entre engagement professionnel et construction de savoir, Paris, L'Harmattan. Jedwlosky P. (2000), Storie comuni, Milano, Bruno Mondadori.
Jervis G. (1984), Presenza e identità, Milano, Garzanti.
Jervis G. (1997), La conquista dell'identità, Milano, Feltrinelli.
Kaneklin C., Scaratti G. (1998), Formazione e narrazione, Milano, Cortina.
Leselbaum N. (2000), "A quelles conditions, " l'approche biographique " peut-elle être une aide au choix d'un projet professionnel?" in Gohier C. & Alin C, Enseignant./Formateur : la construction de l'Identité professionnelle - Recherche et Formation, Paris, L'Harmattan.
Lyotard J. F. (1981), La condizione postmoderna, trad. it., Milano, Feltrinelli.
Losi N. (2000), Vite altrove, Milano, Feltrinelli.
Melucci A. (1991), Il gioco dell'io. Il cambiamento di sé in una società globale, Milano, Feltrinelli.
Melucci A. (2000), Culture in gioco, Milano, Il Saggiatore.
Pombeni M. L. (1996), Il colloquio di orientamento, Roma, NIS.
Pombeni M. L., D'Angelo M. G. (1994), L'orientamento di gruppo, Roma, NIS.
Ricoeur P. (1969), Le Conflit des interprétations, Paris, Seuil.
Ricoeur P. (1983), Temps et récit, Paris, Seuil.
Smorti A., (1994), Il pensiero narrativo, Firenze, Giunti.
Smorti A., (a cura di, 1997), Il sé come testo, Firenze, Giunti.

M@GM@ ISSN 1721-9809
International Protection of Copyright and Neighboring Rights

Periodico elettronico fondato e diretto dal Sociologo Orazio Maria Valastro
Testata registrata n.27/02 del 19/11/02 Registro Stampa del Tribunale di Catania
Redazione: via Pietro Mascagni n.20, 95131 Catania-Italia
Direttore Responsabile: Orazio Maria Valastro
Iscritto all'Albo Speciale dell'Ordine dei Giornalisti di Sicilia
Periodico diffuso tramite l'host SARL OVH con sede a Roubaix in Francia

Rivista Internazionale di Scienze Umane e Sociali

Scritture relazionali autopoietiche
Orazio Maria Valastro (a cura di)
M@gm@ vol.5 n.4 Ottobre-Dicembre 2007

LA POESIA COME PRATICA DI RI-COSTRUZIONE DI SENSO

Marina Moretti

marinmoret@tiscali.it
Insegnante di liceo a Trieste; come archeologa ha compiuto numerosi scavi in Italia ed all'estero ed ha lavorato presso importanti musei europei in campo proto-storico; poetessa e critico letterario; collabora con numerose riviste culturali ed è attiva anche nel campo del volontariato sociale e dei fenomeni migratori; la sua ultima pubblicazione poetica "La vita al margine" ediz. Ibiskos Risolo ha vinto il primo premio del concorso "scritture di frontiera" ed ha avuto la prefazione di Predrag Matvejevic; è autrice insieme a Elvira Dolores Maison dell'antologia poetica "Io è un altro/Yo es otro" edita da L'Harmattan Italia nell'ottobre 2006 che raccoglie i versi dei poeti dell'area Istro-Quarnerina, Friuli Venezia Giulia e dell'area Rioplatense; i suoi versi sono tradotti in inglese, tedesco, spagnolo, serbocroato e sloveno.

Augusto Debernardi

augudebe@gmail.com
Laureato in Sociologia all'Università degli studi di Trento. Dal 1971: è stato componente dell'équipe del Prof. Franco Basaglia all'Ospedale Psichiatrico Provinciale di Trieste; diplomato all'INSERM di Pargi in epidemiologia Psichiatrica; coordinatore dell'équipe sociopsicologica dell'Alloggio Popolare Gaspare Gozzi di Trieste; componente dell'équipe O.M.S. per la psichiatria; collaboratore Unità Operativa dell'istituto di Psicologia del CNR per la prevenzione malattie mentali ed autore di parecchie pubblicazioni; editor del Centro Studi per la salute Mentale, Collaborating Center W.H.O.; fondatore dell'U.O. per l'epidemiolgia psichiatrica ed autore di numerose ricerche e valutazioni; specializzato in statistica sanitaria e programmazione sanitaria; esperto nel settore della cooperazione nel campo della salute mentale nella Repubblica di Argentina e del Cile; Coordinatore Sevizi Sociale presso l'ASS Isontina; direttore servizi minori Comune di Trieste; Collaboratore dell'Associazione Oltre le Frontiere per le questioni dell'immigrazione; collaboratore della CARITAS della diocesi di Gorizia per la questione del manicomio di Nis (Serbia); Direttore di Area Provincia di Trieste; Presidente dell'ITIS (Istituto Triestino per Interventi Sociali); componete dello staff del direttore generale ASS Triestina; Presidente Co.Ri. (Consorzio per la riabilitazione); animatore dell'associazionismo in temi culturali e dell'integrazione europea. Fino al 1971: collabora con l'ARIP di Parigi (Association pour l'intervention psycho-sociologique); è assistente all'Istituto di Psicologia Sociale e di Psicologia del Lavoro dell'Università degli Studi

di Torino; componente in qualità di sociologo al Segretariato per la Psichiatria della Provincia di Cuneo; consulente del Centro di Orientamento Scolastico e Professionale di Cuneo dove tra l'altro ha lavorato alla taratura degli strumenti testistici; consulente per la P.O.A. per l'Istituto Psico Medico Pedagogico di Latte di Ventimiglia.

Il volo della farfalla di Schroots: un report dall'età libera [1]

Presentare in autunno, anzi nel primo autunno, un progetto dal titolo Elderly Poetry/Aetas Poetica e sapere dopo oltre nove mesi che ha sfondato le forche caudine degli impianti burocratici nonché di quelli dell'apparato politico, ti lascia quasi di "stucco". Quasi quasi te ne eri dimenticato, oppure eri già entrato nel disincanto, forse nella depressione quaternaria che ti faceva recitare, troppo costoso, non compreso. Poi un giorno leggi il quotidiano locale che dice cha la Regione ha dato un contributo alla tua associazione ma non scrive il perché.

All'improvviso, con una rivoluzione stressante, passi, dopo essere stato negli uffici regionali, alla fretta che ti mettono perché ti fanno passare per un percorso quasi inverso in cui la spada di Damocle del "rendiconto" - che ha tempi avulsi, alieni ed alienati dalla tua realtà, quella concreta fatta di lavoro, di relazioni, di incontri, di spiegazioni, di approfondimenti, di domande e di risposte, di tempi altrui - ti assilla e ti fa sentire la sua lama affilatissima che ti segna lentamente ma inesorabilmente l'epidermide. Già pensi come farai ad anticipare i soldi che servono subito, perché il rendiconto - ed il rimborso conseguente - verrà dopo, alla fine, dopo i controlli!

Già, a pensarci, dopo aver ricordato le paranoie e parafrenie istituzionali, si tratta di tempi. Infatti, il nostro progetto trasferisce la poesia nell'ambiente, nell'habitat degli anziani/e, anche in quelli tipici delle case di riposo, della case polifunzionali, delle strutture protette, delle momentanee, si fa per dire, R.S.A., e non solo dei domicili. Già un universo intero fatto di territorio, domicili ed ambienti di ricovero: mica una roba da poco. Là o lì il tempo segue ritmi, cadenze, estensioni diverse da quelle che comunemente la "società civile delle istituzioni" immagina ed impone ed adotta.

Pensare poesia, scrivere poesia, raccogliere poesia in maniera libera, forse movimentista, pubblicare poesia, leggere poesia, far leggere poesia ed ascoltare poesia ha tempi, ha relazioni, ha ... amore implicito che deve esplicitarsi secondo canoni altri, diversi da quelli attesi dall'istituzione. Vuoi per la verità, vuoi per l'onestà, vuoi per l'emozione ed il sentimento, vuoi perché il proprio nome e quello degli altri "**non deve mai essere scritto sull'acqua**". Ecco la prima grande cifra. E poi ancora, fra i vari "vuoi" ci imbattiamo nell'identità, nell'essere, nel soggetto, nell'individuo, nella persona. Ed ecco allora la seconda cifra, forse più impegnativa ancora: "**l'Io é/e un Altro**". La reciprocità cioè... il vero genio discreto della poesia per la pace. Rimbaud ha fatto scuola.

E così partiamo. Per comunicare, per raggiungere il pubblico target, inventiamo i testimonial del progetto stesso, ovvero i poeti affermati non solo di Trieste ma dell'Euroregione. Questa è un'invenzione, una proposta del presidente della regione Friuli Venezia Giulia, Riccardo Illy, che è di più che un allargamento di Alpe Adria. E' una indicazione di comunità, di casa più grande che ambisce ad una soggettività o personalità giuridica di scambi reali, di neo massa critica.

E così, per primi della società civile, promuoviamo incontri con i poeti dell'Euroregione (Istria, Quarnero, Friuli Venezia Giulia, Veneto, Slovenia, Baviera, Croazia) a Trieste, Monfalcone, Gorizia, Fiume, e di nuovo a Trieste. Nonostante i caldi estivi gli incontri sono davvero affollati e la stampa dà notizia. Addirittura a Monfalcone il sindaco concede ai poeti il possesso totale della sala consigliare: chissà, Platone ne gioirebbe. Ma non solo: eccoci numerosi nelle case di riposo, nelle strutture protette, in R.S.A..

Così la pubblicità segue il lento evolversi delle cose del progetto e lo enfatizza, anche con le televisioni locali - Tele4 ci ha riservato una trasmissione nella serie over '60 - e regionali ed in maniera particolarmente attenta la Rai-Tv del FVG con un ampio servizio ripetuto su televisione ed in radio. I costi diventano sostenibili e la pubblicità è garantita da spin off (reading ed incontri e dialoghi fra poeti dell'Euroregione) che sono pratica poetica, best practice.

Il risultato è che sono giunte alla sede dell'associazione promotrice - Iniziativa Europea - centinaia e centinaia di pagine di brevi racconti e poesie ma non solo dalla regione F.V.G. bensì dal Veneto, dalla Lombardia, dall'Istria, dal Piemonte, dal Lazio, dall'Emilia Romagna, e dalla Toscana. Da quelle scritte a mano, magari su carta a quadretti, con una grafia che ricorda quella della infanzia scolastica a quelle che presentano segni di tremore, da quelle scritte a macchina, magari la lettera 22, a quelle scritte con il p.c. o fotocopiate da qualche avvenuta pubblicazione, forse pagata con la pensione. Ma anche qualche dischetto in word.

Intanto, mentre si viaggia, si incontra e si propone e si coagula consenso e partecipazione, mettendo in luce una sensibilità dei poeti che supera il pregiudizio circa il loro narcisismo ed individualismo, nasce il primo libretto fra queste complesse spirali. E' la proposta pratica, insperata, è l'esempio concreto della poesia onesta che trova spazio.

Il libretto, non assolutamente paludato, ma intenso e profondo, di ampio respiro e stimolazione ha come autore Edoardo Kanzian che, volontaristicamente, fa l'animatore culturale nel senso che legge tantissimo ed

organizza incontri "corsari" sui temi della letteratura, poesia, cultura, politica almeno due volte per settimana. Riesce a trovare sinergie inspiegabili per avere i luoghi di incontro gratis. Fa baruffa con parecchi, specie quelli specializzati nella rincorsa degli spazi di potere e se la prende con il quotidiano principale perché non gli offre quegli spazi di diffusione come lui vorrebbe. E' il nostro più fedele e fidato promoter e critico. E, il libretto, è anche un modello, un esempio: si può fare! E così ci provano in tanti.

Allora empowerment, si può dire, sì certamente, ma anche cooperazione e non solo competizione e sfida come si dice e si abusa oggi. Non è solo una autorizzazione concessa da qualche status sociale a qualche altro per fargli giocare un ruolo, è un'azione che trasferisce poteri di esserci davvero, indipendentemente dalle rigidità istituzionali. Cooperare per scoprire l'anima, il senso, l'universale comune, le particolarità che non sono soltanto delle singolarità ma toccano ora l'uno ora l'altro anche se in maniera differente. Ed è proprio per queste differenze che abbiamo la parola che **tra-duce**, **tra-sporta** all'Altro che è anche l'Io. Vi pare poco?

Il fatto che 10/15/20 e più animatori, 10/15/20 e più infermieri ed OSS sentano la necessità di chiedere all'anziano - che è loro assistito -, ovvero di rapportarsi per chiedere "poesia" e partecipazione, significa modificare, radicalmente modificare, il registro istituzionale di ricovero. Il fatto che centinaia di persone anziane, nei loro domicili, si sentano chiamate a partecipare al progetto da un'associazione non conosciuta più di tanto ma che esce e diventa visibile ed è "circondata" da poeti noti, dà quella fiducia che non dovrà mai essere tradita. E si partecipa, come si può, ma lo si fa. Il fatto che 10/15/20 e più poeti dicano agli anziani che anche loro "possono" significa riconoscere, stare nella reciprocità e stimolare. Non solo stimolare: non è un'ideologia di ricambio. Ma è riconoscere che proprio "l'Io é/e un Altro".

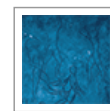
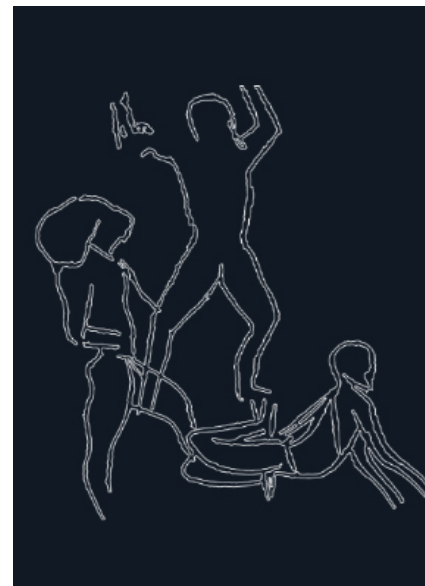
Ed ecco spiegate il quasi migliaio di pagine ricevute. Ora tocca alla difficile arte di metterle insieme, di restituire il tutto in maniera completa con costi sostenibili. Perché si capisca, perché si è prodotto significato. Come afferma Orazio Maria Valastro in "m@gm@"[2] avviene la connessione fra strutture simboliche e sistemi relazionali. Non solo relazione - un tempo tanto in auge nel dominio dei servizi sociali e poi un po' o parecchio calante - ma anche il simbolico. Relazione/simbolico diventa la fucina del senso attraverso ciò che sei in quanto narrante e poeta, nel nostro caso. Si passa dall'enfasi del disincanto a quella dell'incantamento, nel proiettarsi fuori. Un ben-invecchiare, direbbe il medico buono o della narrative medicine, una prevenzione della senescenza.

Un arricchimento, una implementazione che passa per alcuni vettori principali:
contaminazione (la società ed i soggetti che partecipano sono stati contaminati);
ascolto (l'essere ascoltati ed ascoltare);
sospensione del giudizio (liberarsi dal pregiudizio in quanto ci si trasforma in animatori/facilitatori del collettivo e del sociale ed in quanto si prende fiducia nel proprio Io scrivendo, appunto);
ruolo;
reiterazione cioè ritorno all'oggetto per riviverlo e modificarne o rinnovarne il senso;
socializzazione;
riprogettazione;
solidarietà interattiva per il recupero immediato dello status;
identità/alterità.

La discrezionalità che ne consegue nell'attività pratica, per fortuna, è elevata come la possibilità di azione degli stessi attori e target del progetto. Se così non fosse, come sarebbe possibile, ad esempio, una contaminazione? (sarebbe un'imposizione, un comando, un ordine, un trattamento sanitario in senso stretto, ideologia di ricambio cioè.) Il **deficit** model ha sempre accompagnato il percorso culturale e sociale di ognuno ed è stato indubbiamente influenzato in larghissima dismisura dall'influenza delle teorie medico-biologiche sull'invecchiamento e ci ha fatto pensare che il decadimento, la perdita delle forze, l'aumento delle patologie siano sinonimi di "anziano/a".

Ricordiamoci che si credeva fino a pochi lustri fa che l'intelligenza diminuisse dopo i 30anni grazie all'impianto degli studi cross cohort che erano di tipo trasversale. Gli studi longitudinali hanno dimostrato che l'intelligenza resta sostanzialmente intatta anche oltre i 60anni ed anzi che, per alcuni aspetti, migliora. L'interazione dinamica fra l'individuo-che-cambia ed il contesto che sua volta sta cambiando significa appunto lo sviluppo positivo. Purtroppo ci capita molto spesso di incontrare resistenze in nome di poteri e tradizioni varie che vorrebbero evitare il cambiamento, come se non esistesse la teoria del caos. Pensiamo un momento: lo vediamo un cuore che perde la sua caoticità? (solo con la morte!). E così è, in brevissimo, anche per l'identità che non è mai monoliticamente data e preformata.

Identità (facile etimo per alcune politiche gridate e schiave della paura ma poco identitarie proprio perché timorose della cultura altrui e della contaminazione) sembra cedere il posto all'Alterità, cioè alla capacità di capire l'altro in tutta la pienezza della sua dignità, dei suoi diritti e soprattutto della sua diversità in quanto singolarità storica e psicologica dei vissuti. Meno conflitto allora. Si sostiene il primato della persona e per niente il proprio egotismo o primato della propria istituzione che altro non è che l'estensione della volontà di potenza di un super io in espansione. Ma non si cade nel vetero predominio del trionfo dello spirito sulla materia.

Abbiamo messo in forma una percezione nuova attraverso un'intelligenza sociale che mette in relazione e riforma i nostri pensieri percependo appunto un rapporto, anzi, una **non-scissione** fra persona e corpo. Il

M@gm@ ISSN 1721-9809
Indexed in DOAJ since 2002

Directory of Open Access Journals

corpo dell'anziano/a è persona. L'Altro è composizione di una realtà frammentata e composita e multiforme che già ci disse Platone col Sofista: altro (tháteron). Di fronte all'unicità dello stampo, della forma, del calco, dello stereotipo, dell'impronta, del modello sta l'**indeterminazione** di una natura pronta ad accogliere anche se in maniera instabile ed imperfetta, forme e qualità sempre diverse. Come i ruoli polimorfi, gli sguardi, i rapporti, le relazioni.

La corporeità è l'espressione della singolarità che caratterizza la persona e forse la definisce nella sua unicità perché "**io mi percepisco come unico a partire dal mio corpo e comprendo gli altri come esistenza corporea**". Il corpo mio incontra altri corpi che non sono i miei; ma li incontra e si rapporta con persone e collettivi come scenario. Ma proprio il corpo - malandato o ben strutturato - ci consente l'individuazione dell'altro e diventa solo segnale che rimanda, appunto all'altro, depotenziando la materialità stessa della senescenza, della vecchiaia e traducendole in relazioni interpersonali.

Sensibilità e dialogica. L'altro non è più il "barbaro" ed allora si è nella civitas in quanto cives. Noi siamo noi perché viviamo al nostro domicilio oppure siamo noi perché non solo abbiamo un domicilio: siamo la risultante di un processo complesso di mescidanza. Il diritto di cittadinanza è replicabile all'infinito mentre il diritto del ghenos no.

L'alterità nel mondo globale in cui il corpo unico è a contatto con tutto e tutti mette in crisi il confine del ghenos ma anche il paradigma parziale del liberalismo e del multiculturalismo che mettevano l'enfasi sulla libertà di profitto generalizzata o di espressione, ma in un contesto dato, prefissato, scontato e dunque "immodificabile". Ecco, "Elderly Poetry/Aetas Poetica" fa uscire le alterità e le fa rovesciare nel mondo e fa dire alle istituzioni che esse non possono essere sospese dalla cittadinanza (né tanto meno sospenderla), anche se sono quelle del ricovero e della protezione.

A partire dal corpo - che oggi è immagine e spettacolo - si fa epoché del suo valore di esposizione. Diventa esposto, tout court. Si veste e si media con la poesia e si espone di nuovo con la relazione. Nella ideologia di ricambio la medicina trasforma, ad esempio, l'ermafrodita - il caso (patologico) - in caso scientifico, in scienza. Noi trasformiamo l'anziano in poesia, se non altro alcuni, praticamente. Alla portata di tutti, di ogni ascoltatore. Una capacità di cross-modality che dà forme nuove che si integrano in simboli complicati come è appunto "Elderly Poetry/Aetas Poetica".

L'immagine mnemonica che si riferisce o rappresenta il passato di un'esperienza vissuta (la vita) non è ancora simbolo e tanto meno senso. Lo diventa quando in quel dettaglio di passato o di presente è sottinteso tutto un arco di tempo che essa è in grado di evocare con un rapporto di simmetria parziale. Mentre il segno rimanda, nel caso poetico è indipendente dalla convenzione culturale. La "viola sbocciata", infatti, indica o segna che è arrivata la primavera; ma è assai diversa da quella dei versi di Paolo Universo, plaquette "poesie giovanili" 1967-1972: **la primavera/ è tutta qui/ stasera/ in questa viola/ che mi muore/ in mano**).

Bellezza, intensità, profumo, emozione sono un movimento dell'animo e non solo proprietà del segno. Il simbolo col suo mettere in rapporto significati diversi si configura in una triplice dimensione:
dimensione fantasmatica che crea un secondo universo che esiste nella nostra singola mente;
dimensione cognitiva che fornisce una chiave di comprensione dell'universo;
dimensione affettiva che permette l'elaborazione del dolore della vita.

La messa in forma delle tre dimensioni costruisce il senso percepibile da chiunque ascolti, si relazioni. Già, ci si relaziona anche con quanto la nostra mente non sa percepire e conoscere della complessità psichica come l'inconscio, appunto. Oppure come la repressione e l'esclusione sociale ammantata di razionalizzazione, di ideologia, di mercato. Nel nostro proposito si tratta e si è trattato con "Elderly Poetry/Aetas Poetica" di arrestare il deterioramento subito nell'immagine del Sé attraverso la ripresa di una sua simbolizzazione.

Anche con una ricomposizione e messa in discussione dei confini dell'Io, del Sé, dello spazio, della civitas, della società attraverso la messa in campo di un processo assai meno confuso che fa saltare i registri di onnipotenza e di annientamento e richiama solidarietà e fa dire "l'avete intimato". Ma in fondo ... no era altro che il progetto dell'età libera con il rifiuto di costi aggiuntivi ma attivo nella creazione di spin off a favore dell'età libera, appunto.

NOTE

1] Il progetto Elderly Poetry/Aetas Poetica, ovvero la poesia della e nella terza età come pratica di ricostruzione di senso.
2] Orazio Maria Valastro, "Immaginario, narrazione e scrittura di sé: le pratiche narrative come spazio transizionale e luogo dell'immaginario per reincantare se stessi e il mondo", in Federico Batini (a cura di) Narrazione e empowerment, m@gm@ rivista elettronica di scienze umane e sociali, vol.4 n.3 luglio-settembre 2006.

M@GM@ ISSN 1721-9809
International Protection of Copyright and Neighboring Rights

Periodico elettronico fondato e diretto dal Sociologo Orazio Maria Valastro
Testata registrata n.27/02 del 19/11/02 Registro Stampa del Tribunale di Catania Redazione: via Pietro Mascagni n.20, 95131 Catania-Italia
Direttore Responsabile: Orazio Maria Valastro
Iscritto all'Albo Speciale dell'Ordine dei Giornalisti di Sicilia
Periodico diffuso tramite l'host SARL OVH con sede a Roubaix in Francia

Rivista Internazionale di Scienze Umane e Sociali

Scritture relazionali autopoietiche
Orazio Maria Valastro (a cura di)
M@gm@ vol.5 n.4 Ottobre-Dicembre 2007

LA POESIA E L'ARTE DELLA MIMESIS

Ferdinando Testa

testaferdinando@libero.it
Psicoterapeuta, psicoanalista junghiano (Centro Italiano di Psicologia Analitica, Catania); è impegnato da anni nel lavoro clinico-riabilitativo con i pazienti psicotici, in strutture socio-sanitarie per la cura e l'inserimento lavorativo; studioso dell'immagine e delle sue implicazioni nel mondo dell'arte e della terapia, è autore di numerosi articoli e relazioni in ambito scientifico; ha curato per Moretti&Vitali i volumi L'Immagine nell'Arte, nella Tradizione, nella Psicologia Archetipica (1997), I Territori del'Alchimia, Jung e oltre (1999), La Psiche e gli archetipi dello Spirito (2003), e per Vivarium ha curato Psicosi e Creatività (2003); è presidente dell'Associazione Culturale "Amici della Collina" che si occupa del pensiero immaginale e archetipico; è stato docente a contratto di Psicologia dinamica presso l'università di Enna; vive e lavora a Catania.

"Si ama quello che colpisce, e si è colpiti da ciò che non è ordinario."
Aristotele

Vorrei iniziare questo scritto con un passo di Jung che ha accompagnato le mie riflessioni, durante la ricerca dello scrivere, e che si pone come una delle possibili chiavi che il pensiero della psicologia del profondo ha a disposizione per comprendere e parlare della creatività poetica. A tal proposito così si esprimeva Jung:

"Mentre annotavo le mie fantasie una volta mi chiesi: 'che cosa sto facendo realmente? Certamente non è nulla che a che fare con la scienza, ma allora che cosa è?' Al che una voce in me disse: 'E' arte'. Fui sorpreso, non mi era mai passato per la testa che le mie fantasie potessero avere a che fare con l'arte. Allora pensai: 'Forse il mio inconscio ha dato forma ad una personalità che non sono io e che potrebbe esprimersi con le sue proprie vedute'.

Con molta enfasi, e decisamente restio, dissi a questa voce che le mie fantasie non avevano nulla a che fare con l'arte. Allora la voce tacque, e io continuai a scrivere. Poi ci fu un altro assalto, e si ripeté la stessa asserzione: - questa è arte. E nuovamente protestai: Non è arte!. Al contrario è natura.

Mi disponevo ad un ripetuto e contrastante assalto, ma poiché non accadeva nulla, riflettei che la donna in me non possedeva un centro della parola, e così le proposi di servirsi della mia lingua. Accettò la mia proposta e subito espose il suo punto di vista con un lungo discorso.

Mi interessava straordinariamente il fatto che una donna, dal mio interno dovesse interferire con i miei pensieri. Probabilmente pensavo doveva essere l'anima; è lei che comunica le immagini dell'inconscio alla coscienza e in ciò sta il suo pregio. Per decenni mi sono sempre rivolto all'anima quando ho sentito che il mio comportamento emotivo era turbato o mi sentivo inquieto. Allora voleva dire che c'era qualcosa nell'inconscio e quindi chiedevo all'anima".

Il pensiero di Jung rispetto al tema dell'arte (abbastanza contraddittorio e poco attento al clima letterario del suo periodo storico), scaturiva soprattutto da un'esperienza di discesa nel regno di Ade, alla ricerca della comprensione del significato delle sue immagini e degli stati d'animo che rischiavano di travolgerlo dopo la rottura con Freud, alla ricerca della propria individuazione. La possibilità, nonché la capacità di potere trasformare le emozioni in immagini, a mio avviso può esserci d'aiuto nella conoscenza della metafora poetica e del rapporto con Mimesis, che come vedremo oltre è contemporaneamente emozioni ed immagini.

Mentre il poeta sembra quindi essere inconsciamente in sintonia a stare con la complessità e i paradossi di tali dimensioni (emozioni ed immagini), l'uomo non creativo corre il pericolo di essere inflazionato dalla dimensione archetipica quando vive delle esperienze come quella vissuta da Jung:

"Dovevo accettare la sorte, e dovevo tuttavia osare, impadronirmi di quelle immagini, poiché altrimenti correvo il rischio che fossero esse a impadronirsi di me: un motivo importante per fare questo tentativo era il convincimento che non avrei potuto attendermi dai miei pazienti una cosa che non avessi osato fare io stesso."

E ancora, più oltre, il rapporto tra emozioni ed immaginazione acquista una valenza prospettica e indice di un confronto costante e dialettico che si pone come una delle metafore di base della dimensione poetica:

"Finchè riuscivo a tradurre le emozioni in immagini, e cioè a trovare le immagini che in esse si nascondevano, mi sentivo interiormente calmo e rassicurato. Se mi fossi fermato alle emozioni, allora sarei stato distrutto dai contenuti dell'inconscio. Forse avrei anche potuto scrollarmele di dosso, ma in tal caso sarei caduto inesorabilmente in una nevrosi, e alla fine i contenuti mi avrebbero distrutto ugualmente. Il mio esperimento mi insegnò quanto possa essere d'aiuto - da un punto di vista terapeutico - scoprire le particolari immagini che si nascondono dietro le emozioni."

Mi sono soffermato a lungo su questo scritto perché come psicologo del profondo ritengo che esse rappresentano una possibile trama per comprendere il rapporto tra poesia, anima e mimesis, e di come il costante confronto con le immagini dell'inconscio possa essere causa di ricchezza interiore, accrescimento e ampliamento della coscienza umana, ma possiede anche il pericolo dell'inganno, dell'illusione e di smarrirsi nei meandri della psiche a volte in un viaggio senza ritorno perdendosi nel vuoto della follia. In questo senso, come studioso della psiche umana, ho molto da imparare dai poeti e dalla poesia in quanto, la poesia come il sogno è un antico processo che in maniera immediata ci pone in contatto con la forza della vita e con gli scenari della parola che non è più parola quotidiana, ma metafora che non spiega, ma accenna, non consiglia ma suggerisce, non imita ma somiglia.

Come un filo di Arianna, l'esperienza di Jung può condurci nel labirinto di Cnosso dove occorre mettersi nella posizione di osservare, guardare, comprendere, non l'imitazione della vita ma la vita stessa nel suo fluire dinamico, nell'alternanza tra essere e divenire. In tale visione Mimesis non è la pura arte dell'imitazione, azione passiva di 'copia' di un modello, di un evento o di un sentimento esistente, ma è la forza creativa, archetipico dell'atto generativo, metafora della vita stessa e chiave analogica da cui si diramano le frecce di Eros per riempire il vuoto quando l'umano ha smarrito il contatto col divino o come, junghianamente parlando, l'uomo ha perduto il rapporto con l'Anima.

Allora, è in questa condizione di depersonalizzazione che l'uomo appare confuso, disorientato, privo di amore per la vita e per se stessi, costellando il tema della giovane Psiche che nella favola di Apuleio si abbandona alle intemperie della vita, quando il giovane daimon eros ha preso il volo. L'Anima, archetipo della vita, non è più fattore teleologico, ma realtà concreta e non psichica; la sofferenza diventa mutatica, priva di parola, avvolta in se stessa, non trasformativa, ma pura e semplice imitazione dell'accadere senza imprimere agli eventi lo sguardo immaginale che aiuta a creare sopportando con meno fatica l'ombra della distruzione.

Il tema della creatività e la capacità del poeta di attingere al mondo della natura e alla dimensione del corpo per fare risuonare le corde dell'anima, permette di concepire Mimesis in stretta relazione e connessione con Eros, dando consistenza e spessore immaginale alla sua vera funzione che è quello di generare nel bello, così come ben avevano compreso i Greci:

«All'origine di Mimesis c'è, per i Greci, il ricreare versi di animali, rombi di tuoni, suoni e gesti umani, con voce, danza, espressione e dramma teatrali, tradurre esperienze sinestetiche, trasportarle e trasformarle con linguaggi mimetici per riunirli: il poeta trova melodia e parola da canti di pernici, Atena scopre il nomos policefalo dal pianto di Euriale, il cantare delle Deliadi è mimema di voci umane intellegibili».

La parola poetica affonda le sue radici nella Mimesis, si nutre del già conosciuto e della dimensione personale ma si pone come ricerca dell'archetipo della vita: il suono; vibrazione sonora che squarcia il velo della natura

e permette alla nascita/morte di fare il suo ingresso sulla scena dell’esistenza umana. È in questo mitema che il poeta fa la sua comparsa e si serve della metafora come utensile per scavare e penetrare nel sottosuolo dell’anima e guardare (regarder, sporgersi davanti, come quando ci si affaccia dal davanzale di una finestra), sporgersi avanti e permettere la visione dell’invisibile che ha bisogno di uno sguardo particolare per essere visto.

E’ la metafora che permette dal punto di vista linguistico di recuperare il senso della tradizione e di immettersi in una visione dove il cosmo è pervaso da una Anima mundi basata sulla legge delle analogie e della similitudine, creando quella condizione di ‘partecipation mistiquè’ indispensabile per penetrare i misteri egli enigmi della poesia. Come occorre sottolineare che è la metafora l’elemento comune al pensiero della follia, vera trappola dove in tale condizione la parola è delirio e prigioniera dell’intuizione ermetica inflazionata dall’idea dell’essere separato dal divenire.

Aristotele, nella Poetica, a proposito della metafora, così si esprime: «La cosa più importante di tutte è essere capace di metafore: questa è l’unica cosa che non si può prendere da altri ed è segno di talento, fare bene metafore è vedere il simile». E più oltre ancora: «Il poietis deve comporre le trame e dare loro forma con la parola mettendosi il più vicino davanti agli occhi: così, vedendo nel modo più vivido come trovandosi nel nesso dei fatti, può trovare ciò che conviene».

Il tema del vedere rappresenta un fondamento nell’arte poetica; qui non si tratta di letteralizzare gli eventi che accadono ma vedere con gli occhi di Mimesis significa guardare ciò che accade e quello che ci circonda intendendolo nella prospettiva dell’Anima, ovvero dare corpo e sostanza all’immaginazione, pensando quest’ultima come attività creatrice dello spirito e processo dinamico che spinge a cogliere la verticalità della narrazione come possibilità che l’uomo ha a disposizione per ricomporre, non in una fantasia nostalgica, l’unità perduta, accettando le contraddizioni dell’esistenza, fatta di vita/morte per tentare di avvicinarsi e cogliere le somiglianze con l’atto creativo. Intesa in tale senso il rapporto tra poesia e Mimesis è simile a quello esistente tra sogno e realtà dove il sogno non è riproduzione o fotocopia di quello che accade, quanto piuttosto è artifex di un atto autentico che crea ed anticipa quello che non esiste ancora, il non progettato, lo sconosciuto , quello che deve avvenire; ed in questo senso possiamo concordare con il poeta russo Maikoschi che “il poeta anticipa il futuro”.

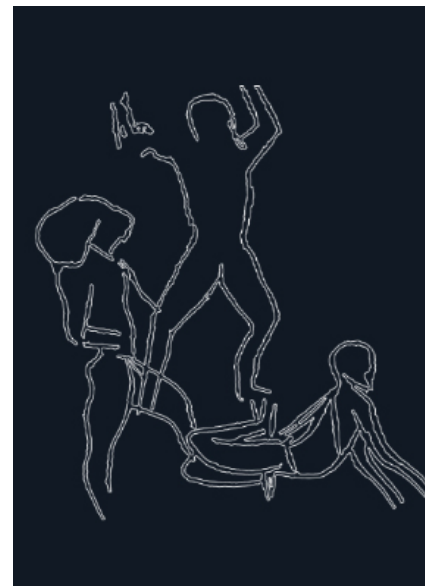
In tale contesto esiste un rapporto stretto, fatto di analogie, similitudini e metafore, tra mimes e immaginazione, dal momento l’immaginazione risulta un processo che ha nella dinamicità una delle sue caratteristiche principali, trasformando e metabolizzando gli eventi che accadono con modalità e stili di approccio che sfuggono alla dimensione razionale ma che si avvicinano a quelle aree del sapere basata sulla amplificazione analogica, i miti , le fiabe, la visione, il sogno, ovvero al magma fluido dell’inconscio collettivo dove attingono i poeti: «radice di mimesis e imitazione è la stessa di immagine e immaginazione, mei, riferita a ‘tutto ciò che di mutevole e intermittente seduce l’attenzione’: al cangiante, vibrante, ipnotizzante, magico, astuto, ingannevole, alludono il sanscrito mâyâ, l’antico alto tedesco mein, con richiamo al brillio della luce (latino, micare), al pulsare del suono».

L’attività immaginativa, come ben testimoniano le parole e l’esperienza di Jung, si interseca con la disponibilità a farsi trasportare nella riverie di Bachelard, dove il silenzio diventa una pausa nella narrazione verticale; l’immaginazione preferisce solcare i sentieri e le orme della ‘valle del fare Anima’ (Keats), dove l’errare e il vedere conducono il poeta ad esprimere le emozioni archetipiche in immagini che hanno somiglianze con l’antico suono e la bellezza sulfurea di Afrodite: è un vedere che immagina il sapore del gusto, il profumo dell’olfatto, il tocco della pelle, l’armonia dell’udito, arrivando ad una visione dell’estetica nella sua etimologia di aistesis, come percezione attraverso i sensi, dove il corpo non viene relegato nei meandri del basso, dell’inferiore, ma partecipa al coinvolgimento emotivo che eccita le fantasie e le immagini dell’Anima.

In questo senso mimes è legata all’ ‘immaginato’ e non all’ ‘imitatio’, poiché è azione sospensiva e riflessiva; è creazione del daimon, ovvero di uno spazio riflessivo dove Eros può trovare dimora prima di passare all’azione, per congiungere ciò che l’irrazionale si accinge a prospettare. Il silenzio che fluisce da Mimesis partecipa al ritmo della psiche lasciando spazio al suono che precede la presenza dell’estraneo, dello straniero; accoglie nel proprio spazio le pause della vita e permette di respirare con la totalità dei sensi. La parola nella poesia di Lucio Piccolo è suono, ricerca raffinata delle vibrazione che accompagnano i versi all’incontro con aistesis per cogliere la totalità dell’essenza umana.

In questo senso Mimesis è ricreazione, processo complesso e completo per riunire e rinvenire ciò che è stato spezzato, dando entusiasmo e tristezza all’agire umano che cerca costantemente di cogliere la scintilla del divino che si esprime nell’incanto della natura e nella gioia del piacere estetico.

Se con H. Corbin le immagini allargano il cuore e con Hillman è il cuore la sede dell’immaginazione, il poeta vede in modo diverso dal momento che moltissimi sono i modi del vedere e la mutevolezza di questo atto dipende esattamente dall’infinità degli occhi che vedono, dai momenti a cui partecipa la visione delle relazioni e dagli stili in cui vedono: il poeta pertanto permette di far vedere con l’udito ed immaginare con il cuore agli altri ciò che lui ha potuto vedere.

La sua funzione opera, inoltre, nel regno apparentemente anonimo, elidendo la sua unicità e individualità poiché in quel momento è strumento di espressione del transpersonale, del non umano: «l’artista da un lato è

M@gm@ ISSN 1721-9809
Indexed in DOAJ since 2002

Directory of Open Access Journals

un essere umano, personale, dall'altro un processo umano, ma impersonale... In quanto artista, egli non è né autoerotico, né eteroerotico, né genericamente erotico, ma eminentemente impersonale, addirittura inumano, sovrumano, poiché come artista egli è la sua opera, e non un uomo» (Jung).

La metafora sonora

"Si ama quello che colpisce, e si è colpiti da ciò che non è ordinario" (Aristotele). Questa espressione messa come citazione di tale scritto, ci conduce nel cuore di Mimesis e nell'arte poetica in quanto quest'ultima risveglia le emozioni addormentate dentro di noi e nell'Anima Mundi e il poeta fa ciò in una maniera del tutto particolare, a mio avviso unica nella fenomenologia dell'arte: collegando, con la parola metafora, la voce con l'immagine, attraverso un processo non logico che riprende le tinture del colore, inteso quest'ultimo come espressione delle diverse tonalità di cui è dipinta l'Anima umana.

Di fronte ad una poesia, la parola è metafora sonora che crea sinapsi, con l'immagine eccitata da suoni piuttosto che da scene visive guardate e presenti agli occhi, da personaggi, racconti allegorici, nature morte o abbracci di klimtiana memoria. Niente di tutto questo! L'ascoltatore, lasciato da solo di fronte ad un testo dove poche parole hanno macchiato col nero la purezza e la verginità del bianco, deve immaginare e lasciarsi penetrare dalle metafore che autonomamente (quasi come un complesso autonomo) si incuneano negli spazi grammaticali o in una punteggiatura simbolica.

Il foglio scritto non è solo più foglio; la parola lasciata come una foglia d'autunno si allontana dalla sua materia ed è simbolo di altro che ha bisogno dell'immaginazione per dare forma ed espressione a ciò che l'anima umana partorisce nell'incontro; perchè la poesia è incontro tra l'impersonale e il personale e l'immaginazione nutre tutto ciò col fuoco della passione e dell'amore per il non progettato, il non ancora creato, per tutto ciò che deve avvenire e si deve individuare. Qui di fronte al foglio o al suono di una poesia, l'udito, antico organo filogenetico, viene risvegliato dal ricordo della memoria e l'invisibile, sorretto dal rumore dell'impalpabile, trova una propria forma e concretezza nell'immagine che scaturisce dall'emozione, che trasferisce, passa, trasgredisce e crea: «Fare mimesis è piacere di alterare (ex-allatein), traslare (methaferein), de-lirare, de-generare, per amore, e poi riannodare con nodo stretto, con l'enigma della metafora, che è di bellezza sinestetica, fa che le orecchie vedano cose, e le immagini mandino profumo, cioè essenza».

In questa trama, ben si intuisce come il poeta lambisce più di ogni altro artista i confini permeabili della razionalità, dell'essere umano della certezza, per sfiorare, perforare, oltrepassare la parola condivisa per entrare nella parola folle, quest'ultima intesa in una accezione psicologica e non psicopatologica, assaporandone il fascino, il brivido della paura, l'inganno delle illusioni e delle verità apparenti e nascoste. Il poeta che vive nella creazione dell'atto poetico nell'humus simile a quello della follia rientra nel suono condiviso, piuttosto che smarrirsi nell'universo simbolico in cui la parola diventa unicamente metafora, atrofizzando in maniera delirante il gioco simbolico dell'entrare e dell'uscire, come invece accade purtroppo in ambito psicotico. In questa condizione di metafore sonore, il poeta viandante ama avventurarsi nella foresta delle emozioni e dei simboli, per farsi spazio nel mondo e fare spazio alle immagini che scaturiscono dalle parole, messe con amore e sofferenza, le une accanto alle altre. Ma il poeta non ama solo la libertà.

Mimes, ci ricorda che il poeta ama anche la trasformazione dei luoghi di cui la psiche umana è prigioniera del proprio destino e a volte impossibilita a scegliere, spinta dalle forze archetipiche dei demoni che sono diventati malattie. Allora il destino del poeta, penetrando nella foresta, è quello di farsi amico dell'inquietante, dell'estraneo e del perturbante, a tutto ciò che non appartiene al familiare, pur smarrendosi nell'incertezza può trovare con la creazione poetica il filo di Arianna per ri-venire, ritornare nel mondo di qua piuttosto che rimanere catturato negli specchi illusori delle proprie immagini e quelle archetipiche, come invece accade nella storia dello psicotico.

Nell'aforisma di Simonide la «pittura è poesia muta e poesia è pittura sonora» (Plutarco), l'occhio si posa sul suono e non sul racconto e l'emozione acquista una pregnanza ancora più antica, permeata dalla capacità di creare immagini nella propria mente non filtrate e aiutate da uno stimolo visivo esterno; qui l'orecchio si collega direttamente al cuore e spinge l'ascoltatore a creare, fabbricare, generare (piuttosto che imitare ciò che esiste) altro, diverso da ciò che è visibile, e che non appare ancora sullo scenario dell'incontro con la poesia.

Mimesis è l'altro sguardo di poiesis, epistrofè che tenta di ritornare con l'Anima al divino, alla bellezza di Eros, daimon di pieno/vuoto, costantemente alla ricerca per scagliare le proprie frecce e ingannare con le astuzie i cuori, le passioni degli uomini, infiammare le relazioni e le trame degli eventi, erotizzare la sofferenza e patologizzare l'amore poiché con Rilke "la bellezza non è niente altro che l'inizio del terrore". Mimes come Eros parla all'anima irrazionale, illogica, ama gli inganni, spalanca le porte all'emozione e si nutre dei brividi della paura, è contraddittoria, mutevole, fa ridere ed espone la coscienza alla sua sfrontata falsità; è ritratto della vita, così come Eros nacque da un inganno di Penia verso Paros; uno sguardo verso i paradossi, le ombre e le luci che si stagliano come in un dipinto del Caravaggio.

Apollo, Ermes, la poesia

Si racconta che i due fratelli, Apollo ed Hermes, rappresentavano nella loro vita l'emblema degli opposti, l'unione e la compresenza di distanze contrarie, di immagini ambivalenti, dissimili, eppure unite forse solo

dalla poesia. Ancora una volta ricorrere al mito, alle origini è il richiamo di Mimesis, non come semplice ritorno al passato, all'infanzia di sapore freudiano ma riscoprire l'infanzia mitica dei due fratelli, della loro nascita, dei doni, e dei giochi costruiti come la cetra con le sue corde melodiose da cui scaturiva la gioia e l'incanto. Forse questo può essere una tela dove si può collocare la poesia, su uno sfondo mitologico.

Apollo

Nacque in maniera solare, all'aperto e con un balzo luminoso, accompagnato dalla sua cetra, suonava armonie melodiose che sconfiggevano i mostri sotterranei e le ombre terrificanti che fecondavano la notte dei Greci. La luce di Apollo è una strana luce: eccessiva, ridondante, quasi accecante, che portava ovunque solarità, chiarezza e verità e come una freccia partita da un arco teso fendeva e perforava le immagini oscure della Psiche dei Greci lasciando dietro di sé la presenza della morte, quasi che la troppa luce assomigli in fondo al suo opposto, il buio della notte:

«Apollo era il grande dio, la figura nobile e tragica; col suo arco cetra stava lontano dagli uomini; sopra una montagna o nella distanza invalicabile della mente profetica. Sapeva che gli uomini erano piccoli, simili a foglie; appena il sogno di un'ombra (Pindaro) e per questo imponeva loro dei limiti e castigava la loro hybris. Quando scendeva tra gli uomini suscitava sgomento e stupore, spavento e venerazione; chiaro, puro, semplice: come sembra la luce; era veritiero, ignorava la menzogna; tutto ciò che nella mente è formato ed armonico apparteneva al suo regno».

Ermes

Il fratello aveva a che fare invece con sotterranei della terra, luoghi chiusi, caverne solitarie, ombrose e nascoste.

Amante e signore della notte, quando camminava per le strade, il silenzio calava e le ombre dell'umanità prendevano possesso degli spazi geografici sempre più deserti e nascosti, mentre gli uomini erano catturati dal sonno profondo. Ermes era invisibilmente presente ed uno dei suoi compiti era quello di andare oltre, attraversare, trasferire, condurre le anime dei morti. Ma anche lui era portatore di luce, nonostante ciò non era chiaro dell'inizio:

«La vera luce di Ermes era quella degli occhi: la fiamma dei suoi sguardi era così mobile e vivace e il lampo delle pupille così simile allo scintillio luminoso, che doveva abbassare gli occhi per non rivelare i propri pensieri. La sua era la luce brillante e insidiosa, astuta e ombrosa, complicata, sfuggente ed ironica che si nasconde nel cuore delle miti notti ermetiche, e che non ha nulla in comune con quella violenta ed accecante di Apollo. Aveva una passione insostenibile per tutto ciò che era losco, osceno, scurrile, ambiguo: e ci insegnò che il più infimo gesto della vita può avere la stessa grazia insinuante del gesto superiore».

Quanta distanza, in queste due figure mitiche; contraddizioni, ambivalenze, oscurità e luce, notte e giorno, chiuso e aperto. Eppure Apollo ed Ermes avevano spinto le immagini dei greci a trovare nell'arte della poesia il simbolo della loro unione, ponendosi questa come una sorta di vaso alchemico che raccoglie ciò che apparentemente è così dissimile e distante; ma la psicologia del profondo ci ha fatto comprendere che il bianco e il nero, la superficie e la profondità appartengono alla stessa matrice comune, quella simbolica dove c'è l'una, la luce, è presente anche l'altra, l'ombra, e viceversa.

Il poeta allora immaginando Apollo, diventa un arciere e le sue parole frecce che partono da lontano e non sbagliano mai la meta: colpire con precisione, esattezza ed armonia la meta quasi che un ordine lineare ed una architettura priva di trasgressione fosse alla base del messaggio da portare. E il messaggio che Apollo porta è la gioia, simile al piacere dell'incontro, del cibo, dell'amore che coinvolge il corpo ed il cuore, quasi che la gioia come una danza riempisse l'Anima umano e per un attimo le permettesse di cogliere la bellezza e l'eternità della vita. Ma la gioia della freccia ha sempre come compagna l'ombra del dolore, della sofferenza, della morte, così come traspare in ogni verso di Omero, di Pindaro ed Eschilo. Ancora una volta ritornare alla solarità della poesia apollinea, ci conduce aduna delle molteplici funzioni ed immagini di Mimes, centro motore dell'archetipo dell'esistenza: vita e morte.

Se con Apollo il dardo colpisce e lascia spazio alla tragedia della fine, in Ermes quello che colpisce e conduce alla profondità è l'incanto, una suggestione senza fine avvolta nel manto delle ombre melodiose costellate dall'inganno, la seduzione, la quiete, la magia, il sonno, la possessione, l'oblio, la morte. Tanto è vero che i Greci avevano personificato tutta questa trama ermetica nella figura delle sirene, capaci di sedurre, incantare ed ammaliare fino a portare ad una perdita di se stessi, uno smarrimento e un vagare nell'universo della notte e delle ombre di Ade, dove la parola del racconto e dell'ascolto conduceva ad una morte accompagnata dall'angoscia di perdersi in un nulla melodioso e affascinante.

Alla poesia ermetica aveva resistito Ulisse, imponendo ai suoi compagni di farsi legare al palo (la solidità della Terra) ma conservando la funzione dello sguardo e dell'udito, metafore basilari della poesia, invitando a rifletterci che di fronte alla magia dell'Eros dobbiamo essere ben legati, ovvero aveva un intenso legame con noi stessi per sopportare i misteri della poesia (ma qui direi della vita) per non essere catturati dalla follia, perché in fondo la follia è una morte che non finisce mai.

Solo in questo modo Ulisse una volta fattosi legare e avendo visto e udito ha potuto, seguendo le trame degli dei, ritornare a casa, ad Itaca, e dare spazio reale e sostanzioso al nostos, al desiderio di ritorno nel luogo delle

sue radici, origini, per assaporare la gioia della poesia apollinea caratterizzato dal racconto, dalla memoria, agli altri della dimensione ermetica ed esoterica che aveva vissuto e fatto esperienza durante i suoi viaggi, che aveva potuto recitare a Penelope proprio perchè sorretto dal legame con Ananke, la necessità di avere l'umano un rapporto con la dimensione archetipica.

"Ecco il poeta caro ad Apollo, nutrito di luce assoluta e di tenebra assoluta, di gioia e di morte: ama la tragedia, la forma pura, la nobiltà dello stile, la distanza della mente, la verità nuda o velata, e l'armonia. Ed ecco il poeta di Ermes: questo piccolo demone notturno, dalla mente molteplice, colorata e scintillante, che predilige la commedia, le menzogne, i sogni, il caso, Eros, la tenerezza e la leggerezza e può soccombere o farci soccombere ad un incanto melodico più terribile di ogni morte. La letteratura è fatta quasi soltanto di questo. Non c'è che Apollo ed Ermes: Ermes ed Apollo, la loro tensione, il loro colloquio e qualche volta il loro profondissimo incontro".

M@GM@ ISSN 1721-9809
International Protection of Copyright and Neighboring Rights

Periodico elettronico fondato e diretto dal Sociologo Orazio Maria Valastro
Testata registrata n.27/02 del 19/11/02 Registro Stampa del Tribunale di Catania
Redazione: via Pietro Mascagni n.20, 95131 Catania-Italia
Direttore Responsabile: Orazio Maria Valastro
Iscritto all'Albo Speciale dell'Ordine dei Giornalisti di Sicilia
Periodico diffuso tramite l'host SARL OVH con sede a Roubaix in Francia

Rivista Internazionale di Scienze Umane e Sociali

Scritture relazionali autopoietiche
Orazio Maria Valastro (a cura di)
M@gm@ vol.5 n.4 Ottobre-Dicembre 2007

LE INFANZIE DI LANCILLOTTO DEL LAGO

(Traduzione Carlo Milani)

Georges Bertin

georges.bertin49@yahoo.fr

Dottore in Scienze dell'Educazione; ha conseguito l'Abilitazione a Dirigere attività di Ricerche in Sociologia; Direttore Generale dell'I.Fo.R.I.S. (Istituto di Formazione e di Ricerca in Intervento Sociale, Angers, Francia); Direttore del CNAM di Angers, Francia (Consorzio Nazionale delle Arti e dei Mestieri); Dirige ricerche in Scienze dell'Educazione all'Università degli Studi di Pau - Pays de l'Adour; Ha insegnato all'Università degli Studi di Angers, alla Scuola Normale Nazionale Pratica dei Quadri Territoriali; è membro del GRECo CRI (Gruppo Europeo di Ricerche Coordinate dei Centri di Ricerca sull'Immaginario) e della Società Francese di Mitologia, fondatore del GRIOT (Gruppo di Ricerche sull'Immaginario degli Oggetti simbolici e delle Trasformazioni sociali) e direttore scientifico dei quaderni di Ermeneutica Sociale; Direttore Esprit Critique, rivista francofona internazionale in scienze sociali e sociologia.

Nato nella Marca di Gallia e Piccola Bretagna, a Banvou, presso Passais, figlio di Ban di Banoïc e della regina Elena, Lancillotto del Lago, il miglior cavaliere del Mondo, eroe dei romanzi della Tavola Rotonda, archetipo della cavalleria francese, ha ricevuto il nome di battesimo di Galaad, e proviene da un lignaggio prestigioso, quello di Giuseppe d'Arimatea "il cavaliere gentile che depose con le proprie mani Gesù dalla Croce e l'adagiò nel Sepolcro, e che conserva la più preziosa di tutte le reliquie, il Graal, che trasporta in Occidente in un luogo conosciuto da pochissimi iniziati, dove regna la stirpe dei re pescatori che egli ha fondato".

È proprio da questo famoso cavaliere che discende il lignaggio "destinato ad illuminare la Gran Bretagna, poiché essi portarono il Graal e conquistarono questa terra pagana a Nostro Signore". Lancillotto discende dunque da una delle più prestigiose stirpi di personaggi sacri, quella dei custodi del Graal.

Dalla nascita di Lancillotto del Lago, figlio di Ban di Banoïc e della regina Elena, fino alla scoperta del suo nome da parte dell'eroe, il tema del passaggio iniziatico è ricorrente in Les Enfances (Le Infanzie) e consente di porre in prospettiva il percorso del giovane uomo divenuto cavaliere con le figure dell'iniziazione che egli rappresenta attraverso i successivi passaggi a cui viene sottoposto.

Un'infanzia movimentata, quella di Lancillotto, che nasce nel bel mezzo di una storia colma di rumori e furori,

e che lo vede fuggire, nel fiore degli anni, dal paese natale, che porta il nome di suo padre. Diversi scenari intervengono a sottolineare e a rendere evidente (limpida) la struttura del racconto, rinforzando il suo statuto di eroe-cardine, di colui che si mantiene sul guado, votato all'incontro.

Questo incontro fra eroi cavallereschi e personaggi sacri è interessante per le ricerche mitologiche. Come Drona, nel Mahabharata, Lancillotto è un personaggio ambiguo. Nato da una progenie sacra, si comporta senz'altro da guerriero e da re e otterrà per questa ragione, al termine del suo percorso e-ducativo, uno statuto molto particolare alla Corte di re Artù, diventando praticamente un suo pari.

I passaggi delle acque

Il Banoïc: il luogo di nascita di Lancillotto si trova descritto e identificato, si tratta della "marca di Gallia e della Piccola Bretagna". La fortezza principale si trova a Trebe e presenta un accesso difficoltoso: "un piccolo corso d'acqua scorreva ai piedi del castello, [...] non si poteva stabilirsi sul fiume, poiché c'era una palude larga e profonda e, per tutto il cammino, una carreggiata stretta che si dipanava per più di due leghe". Un'ulteriore precisazione: il "re Ban aveva un vicino che confinava con lui attraverso il declivio di Berri, che allora veniva chiamata Terra deserta" e "i terreni di Banoïc (si estendono) tra la Loira e l'Arsia", è proprio là che Banin taglierà la testa al siniscalco traditore reo di aver rivelato a Claudas il segreto della strada attraverso le paludi, che causerà l'assalto di Claudas del Deserto e costringerà Lancillotto al suo primo passaggio delle acque.

Primo passaggio iscritto nella violenza di una trasgressione

La fuga di Ban, padre di Lancillotto, e il lago di Diana. Un venerdì sera, verso la metà di agosto, il re se ne va per un ponte di ramaglie gettato sul piccolo fiume che correva ai piedi del castello. Cavalca tanto da uscire dalla palude, e penetra così in una foresta nella quale si addentra per una mezza lega, prima d'entrare in una Bella Landa dove è già stato moltissime volte. Ai piedi di un alto belvedere dal quale si poteva abbracciare con lo sguardo l'intero paese, dal quale il re vede il suo castello bruciare (cosa che gli causa un dolore mortale), si trova un lago, il lago di Diana. Là si trova Viviana, la fata, che prende con sé Lancillotto e lo porta con sé nel lago, nel momento stesso in cui muore il re Ban. Questo lago viene descritto nel romanzo, si trova ai piedi di una collina ed è "tutto un incanto" (il testo sottolinea in questo caso il carattere sovrannaturale del topos): "nel luogo dove pareva si trovasse un lago grande e profondo, la dama aveva dimore assai grandi e ricche; sopra queste scorreva un fiume, piccolo, ricco di pesci". Lancillotto passerà qui le sue infanzie.

Si tratta del suo secondo passaggio, doppiamente significativo:
- dalla terra verso il regno dell'aldilà;
- dall'infanzia alla giovinezza cavalleresca.

Elena, sua madre, la regina carica di dolori, prenderà il velo in una Bianca Abbazia di suore, simile a quella che fondò a Mortain, nel Cotentin, il fratellastro del Conquistatore. Viviana, come le Nereidi, è qui nutrice e educatrice, nei suoi palazzi in fondo ai mari (la matrice delle acque primordiali), del giovane principe maschio, il Kuros che non viene allevato da sua madre, ma dalla figlia delle acque che frequenta le grotte e le rive. L'investitura del principe verrà dunque dal mare (mar e mater).

Nei paesi bassi normanni e nell'ovest della Francia si trovano numerosi luoghi che simboleggiano il carattere ondino del santo patrono del luogo assimilato a Lancillotto (San Fraimbault). A Saint Fraimbault de Lassay, luogo di processioni circolari, il Lunedì di Pentecoste viene mostrata nell'angolo nord-ovest della chiesa del luogo una pietra tombale incassata nel muro dell'edificio. Dall'epoca merovingia essa è marcata dal duplice segno del calice o Graal e del quadrifoglio (simbolo alchemico delle ondine). Lancillotto erediterà da qui il suo posto nei giochi di carte: il fante di Fiori.

Comincia allora un altro episodio dei passaggi dopo il rapimento dai genitori, dopo la vita ai margini e ritirata, attraverso il ritorno alla matrice e il cambiamento di stato, dall'infanzia verso l'ondina, ecco che arriva il momento della trasformazione del personaggio che accede allo statuto di cavaliere: è il passaggio dell'acqua di Lancillotto alla corte di re Artù.

Lancillotto, essendo stato educato dalla Dama del Lago, ambisce ad essere creato cavaliere da Artù. Ha diciotto anni. Il suo terzo passaggio, quello dell'accesso al mondo adulto, viene perfettamente ritualizzato. La presentazione avrà luogo durante la festa di San Jean, "l'uomo di più eminente gloria mai concepito".

"Hanno tanto cavalcato da giungere sulle rive del mare. Si imbarcano e giungono in Gran Bretagna, la domenica sera, nel porto di Floudeheug". Cavalcano alla ricerca di Re Artù, a Camelot, per la festa estiva di San Giovanni, ricordo di colui che garantiva il passaggio battezzando nelle acque del Giordano.

Prima di lasciarlo, mantenendo il mistero delle sue origini, la Dama del Lago non gli rivela il suo nome, ma gli dice che è figlio di re. Dalla Marca della Piccola Bretagna alla Corte di re Artù, l'itinerario di Lancillotto per accedere alla cavalleria si effettua ancora sulla base di un doppio passaggio:
- innanzitutto, per uscire dal palazzo della Dama del Lago, nel quale è stato allevato, e del quale curiosamente il racconto non dice nulla in questo momento della narrazione, è la situazione simbolica della rottura con l'universo femminile, quello delle acque primordiali e della madre;

- poi per accedere a Logres dove si trova Artù, da notare che Viviana lo accompaga, vera "kurotrofa", fedele alla propria missione fino alla fine.

L'iniziazione cavalleresca è strutturata in prove. Egli dovrà così confermare la propria attitudine alla cavalleria portando a compimento tre imprese:
- la liberazione, nel nome della Santa Croce, di una fanciulla prigioniera in mezzo ad un lago, il suo modello omologo al femminile;
- la liberazione della dama di Nohant, prigioniera del re di Northumberland;
- il combattimento con un cavaliere, Alybon, che dice di essere guardiano del guado della Regina, sull'Humbrie, un guado eminentemente simbolico poiché proprio in quel luogo, al tempo della conquista, Artù ha messo insieme in suoi migliori cavalieri:
Galvano, Keu, Loth, Ivano, e ha sconfitto i Sette Re ribelli.

L'attribuzione del guado alla regina, "il guado porta il suo nome perchè la regina era stata la prima a scoprirlo" mostra fino a che punto la sovranità di Artù dipenda dalla moglie-regina. La sovranità deriva qui dalla fata, nella condotta del giovane cavaliere, attraverso alcuni passaggi chiave della suo esistenza e bisogna ricordare che Viviana tornerà a manifestare la propria solidarietà a Ginevra in un momento cruciale. Questo tema del guado è ugualmente presente nel ciclo di Cuchulainn che da solo difende la frontiera della sua provincia e impone alla regina Medb un contratto al termine del quale ogni mattina un guerriero sarà inviato "al guado che funge da frontiera".

L'iniziazione cavalleresca o la conoscenza

Infine, Lancillotto va alla conquista del castello della Guardia Dolorosa, che "occupa una posizione alta e bella tra l'Humbre e un torrente alimentato da oltre quaranta sorgenti". Dopo aver sconfitto i cavalieri di guardia al castello, egli scopre il proprio nome e le proprie origini su una lastra, destinata un giorno a ricevere il suo corpo mortale: "qui giacerà Lancillotto del Lago, figlio del re Ban di Banoïc", immagine sublime che lega inesorabilmente le prove che segnano il ritorno del giovane eroe alla vita reale e al suo destino ultimo. Egli ha vinto, in qualche modo, ciò che gli psicanalisti chiamano la forclusione del nome del padre, o meglio, è arrivato al termine della logica di tutto il processo iniziatico che vuole che l'uscita dal mondo adulto del giovane iniziato si accompagni con la rivelazione di un nome, il suo, che porterà davanti a tutti, ma che è anche presa di coscienza della condizione umana. Potrà allora essere investito cavaliere alla festa di San Giovanni.

Così come l'universo dei primi passaggi delle infanzie era marcato dal riferimento al regime notturno e mistico delle immagini, dall'intimità con le sostanze acquose, allo stesso modo i combattimenti sopra l'acqua, conferendogli uno statuto terrestre, e dandogli la possibilità di accedere al castello simbolo della sovranità e del dominio (ma Doloroso), gli permettono di accedere ad un nuovo statuto.

Les Enfances sono terminate, questo passaggio è l'ultimo del periodo giovanile, l'accesso alla maturità.

Altri passaggi contribuiranno in seguito alla costruzione della sua figura eroica nell'Immaginario dell'Occidente, sotto diverse forme: cortesi ed eroiche. Il romanzo in prosa scritto all'inizio del XIII secolo ne contiene molti, disseminati lungo le sue ottomila pagine. Se ne trovano ancora tracce negli archi del portale della cattedrale di Modena, e allo stesso modo egli continua a frequentare, ai giorni nostri, il cinema, il fumetto, il teatro, il romanzo e l'opera.

M@gm@ ISSN 1721-9809
Indexed in DOAJ since 2002

Directory of Open Access Journals

M@GM@ ISSN 1721-9809
International Protection of Copyright and Neighboring Rights

Periodico elettronico fondato e diretto dal Sociologo Orazio Maria Valastro
Testata registrata n.27/02 del 19/11/02 Registro Stampa del Tribunale di Catania
Redazione: via Pietro Mascagni n.20, 95131 Catania-Italia
Direttore Responsabile: Orazio Maria Valastro
Iscritto all'Albo Speciale dell'Ordine dei Giornalisti di Sicilia
Periodico diffuso tramite l'host SARL OVH con sede a Roubaix in Francia

Rivista Internazionale di Scienze Umane e Sociali

Scritture relazionali autopoietiche
Orazio Maria Valastro (a cura di)
M@gm@ vol.5 n.4 Ottobre-Dicembre 2007

IL MITO DI HESTIA

(Traduzione Carlo Milani)

Magalì Humeau

magali.humeau@wanadoo.fr
Dottoranda in Scienze dell'Educazione all'Università degli Studi di Pau - Pays de l'Adour, sotto la direzione di Frédérique Lerbet Séréni; Formatrice e consulente al Cafoc di Poitiers, Francia; Membro del Grepcea (Gruppo di Ricerca sui Fenomeni Complessi dell'Insegnamento e dell'Apprendimento); Membro del CRAI (Circolo di Ricerca in Antropologia dell'Immaginario), Angers, Francia.

"È noto che ogni mito è una ricerca del tempo perduto"
Claude Levi-Strauss [1]

Mi sono imbattuta nel mito di Estia circa un anno fa, leggendo il testo di Jean-Pierre Vernant sull'organizzazione dello spazio presso i Greci. Tuttavia, sei anni fa, avevo letto un'opera di Michel Serres che si conclude con un inno ad Estia: "La statua di Estia"[2]. Mi rivedo mentre leggo Statue, su un bus parigino, Avenue de Versailles. All'epoca ero studente di belle arti, presso l'atelier di scultura. Di quell'opera mi aveva colpito la questione dell'oggetto affrontata attraverso la statuaria, e la sua relazione con il soggetto. Si trattava anche, e soprattutto, della questione della morte, poiché il termine "oggetto", dal latino ob e jactare, etimologicamente designa ciò che viene gettato davanti a sé, ciò che cade al suolo e non è in grado di rialzarsi da sé, opposto a "soggetto", da sub e jactare, gettare sotto.

La statua è in questo senso un oggetto per eccellenza, primariamente pietra tombale o stele. Immobile, punto fisso nello spazio, tempo fermato. La statua individua un luogo, quello dei corpi sotterrati, quello della nostra origine e della nostra morte, determinazioni della nostra vita. Non mi ricordo di aver letto quell'ultimo capitolo dedicato ad Estia.

Ho ritrovato in un quadernetto queste righe, apparentemente anodine, scritte all'incirca quello stesso anno: "Sulla terrazza panoramica del Beaubourg, questa domenica pomeriggio, osservo una bimba che si diverte, girando fra i tavoli dove sono seduti i turisti, fa avanti e indietro, andando dal padre all'altra estremità del luogo. Torna sempre dal padre, riferimento, come il mare è per il poeta il luogo dove si ritorna per morire. In queste due situazioni, sebbene molto diverse, si ritrova la medesima relazione al luogo"[3]. Queste righe sono in consonanza con il mito di Estia perchè sono avviluppate allo stesso modo da un immaginario del quale

tracciamo diversi percorsi di senso.

La storia di Estia

Estia[4] è figlia maggiore di Crono e Rea, entrambi figli di Gaia e Urano. Molto prima di loro, all'inizio del Mondo, c'era Caos, un enorme abisso, un grande buco nero che occupava tutto lo spazio. In questi primi tempi tutto era confusione, c'era notte permanente, non si distingueva nulla. Poi è comparsa Gaia, il nome che i Greci danno alla Terra, nata da Caos. Gaia è la prima forma, il suolo stabile sul quale le cose potranno esistere. "Lei è il basamento del mondo"[5]. Lei è anche la prima madre, "Terra dal vasto petto"[6], quindi la madre di tutto e di tutti. Con l'intermediazione di Eros, Amore, che è come una forza di spinta nell'universo, darà vita ad Urano che premerà in lei come essa stessa è cresciuta in Caos.

Urano è dunque figlio di Gaia. È il Cielo, l'uguale della Terra e la copre sempre. Lei è il basamento e lui la volta. La ricopre totalmente e non cessa di unirsi a lei. Gli esseri che nasceranno dall'unione di questi due contrari, Terra e Cielo, femminile e maschile, saranno differenti dagli esseri che esistevano fino a quel momento. L'amore diviene sessuato e Urano non fa altro che unirsi a Gaia. Ma coprendola in permanenza, i figli che generano non possono vedere il giorno e restano chiusi nel grembo della madre. L'ultimo nato è Crono. Esiodo ci dice che "odiava la fertilità del padre"[7], e che Urano, preoccupato esclusivamente del proprio piacere, odiava i propri figli.

Di fronte a questo oltraggio perpetrato alla loro progenie e a lei stessa, Gaia concepisce uno stratagemma e domanda ai figli di rispondere. Crono le dice: "Madre, io compirò l'atto, te lo prometto, senza rispettare l'ignobile nome di nostro padre, che per primo trama questi atti infami"[8]. Così Gaia inventa l'acciaio, ne fa una grande falce e la consegna a Crono. Nascosto nelle pieghe della madre, mentre ancora una volta il padre si univa a lei, Crono taglia il sesso del padre. Dalle gocce di sangue che si sparsero sulla Terra nacquero le Erinni, dee vendicatrici di tutti i parricidi.

Mentre Urano nascondeva i suoi figli per puro odio, Crono da parte sua diffidava dei suoi. Dopo aver preso il posto divino del padre, temeva che un giorno arrivasse il suo turno di essere soppiantato da uno dei suoi figli. Rea, ugualmente figlia di Gaia e di Urano, gli diede molti figli. Appena nati, Crono, per restare solo e in pace sul trono divino, li divorava uno dietro l'altro: così fece con Demetra, Estia, Era, Ade. Rea non poteva sopportare di vedere i propri figli scomparire nel ventre del padre, insaziabile e timoroso di essere detronizzato. Dietro consiglio del padre Urano e della madre Gaia, Rea nasconde la nascita dell'ultimo, Zeus, e al suo posto dà allo sposo una pietra, che egli ingoia senza fare una piega. Ma il suo stomaco non poté resistere a quel peso e fu costretto a vomitare la pietra e di seguito i figli, uno dopo l'altro. L'ultimo ingoiato fu il primo ad uscire, subito dopo la pietra. Così Estia fu la prima a rivedere la luce una seconda volta, questa volta nata non dal ventre materno ma dallo stomaco di quell'orco di suo padre[9].

Estia è quindi sorella di Zeus. Al momento della sua prima nascita, come i suoi fratelli e sorelle immediatamente trangugiati dal padre, viene strappata a sua madre dal padre, che la inghiotte. Poi viene strappata una seconda volta, a suo padre, liberata dal gioco come una seconda nascita/separazione, con la partecipazione della complicità materna. Fin qui la genealogia. Dopo una serie di peripezie, una volta saldamente installato sul trono, Zeus distribuisce il potere agli dei della sua generazione e di altri lignaggi, precipitando gli altri nel fondo del Tartaro. In cambio del suo voto di castità, Zeus accorda ad Estia la cura del focolare, ossia del fuoco addomesticato al centro delle case, quello che scalda i corpi e cuoce i pasti, il fuoco che nutre. Perciò, al pari di Ermes, Estia non abita sull'Olimpo come la maggior parte degli dei, ma sulla Terra, fra gli uomini. Ella ha lo statuto di vergine eterna, resistendo alle armi della seduzione e alla tentazione del matrimonio.

Estia, dea silenziosa e immobile

Ci sono pochi racconti su Estia. Viene evocata molto rapidamente da Esiodo nella Teogonia e negli Inni orfici. In Le Metamorfosi Ovidio nomina Vesta, che è l'equivalente latino di Estia. Ma si può parlare di "mito di Estia" se questa dea non viene narrata, o molto poco? È attraverso i suoi silenzi che Estia si rende presente. Secondo me essi manifestano una presenza/assenza. Cosa nasconde? Se non parla, è perchè non ha nulla da dire? O perchè non può parlare? Dice ciò che deve dire attraverso i suoi silenzi? Dice ciò che non dice, ciò che nasconde? Cosa nasconde il fuoco sacro del focolare, che essa cura e preserva? È tutta un blocco, non si dispiega, non si distende. È una statua, tale e quale la vergine Maria che è altrettanto in silenzio, associata a suo figlio e non al suo sposo. Donna vergine che da un figlio al padre di tutti ma senza sporcare di sangue un imene.

È peculiare del mito dire ciò che non può essere detto. "Muthos" significa inizialmente "Discorso, parola". In seguito "favola, racconto non storico, racconto, leggenda". Ciò che non si può dire direttamente, con un discorso chiaro e ordinato, ma che si dà ad intendere attraverso altre vie e altre forme[10]. Così il mito di Estia è doppiamente un mito: come ogni mito, dice con racconti leggendari ciò che non può essere detto con un discorso ragionato, ma non parlando direttamente di Estia, racconto non dicendo. Parla senza parlare. Estia è silenziosa come tutte le statue[11]. Non è logos e si oppone in questo ai "monoteismi della parola"[12] che, secondo Michel Serres, hanno preso il posto delle statue e del senso di silenzio che esse instaurano.

Il silenzio parla il linguaggio delle pietre, della scatola nera e della morte. Il nome proprio di Estia e il nome

comune della statua "significano insieme immobilità, fissità, invarianza, stabilità"[13]. Le statue sono il riferimento dell'erranza, il punto fisso attorno al quale si fondono e si raccolgono i sentieri. Estia è "colei che rimane"[14].

Estia, una figura spaziale

Jean-Pierre Vernant sottolinea che le rare volte in cui Estia viene rappresentata, fa coppia con Ermes. La relazione non è fondata su legami di sangue o di matrimonio, ma sulla complementarietà delle loro funzioni. Entrambi residenti sulla terra, vicino agli uomini: Estia al centro dell'habitat miceneo, segnato dal focolare circolare, ed Ermes sulla soglia della casa, nei viaggi e negli spostamenti. Attraverso la loro relazioni essi esprimono la concezione greca dello spazio. Se Estia, rimanendo nel mezzo della casa[15], rappresenta il "punto fisso, centro a partire dal quale lo spazio umano si organizza"[16], Ermes, compagno dei mortali, "rappresenta, nello spazio e nel mondo umano, il movimento, il passaggio, il cambiamento di stato, le transizioni, i contatti fra elementi estranei"[17].

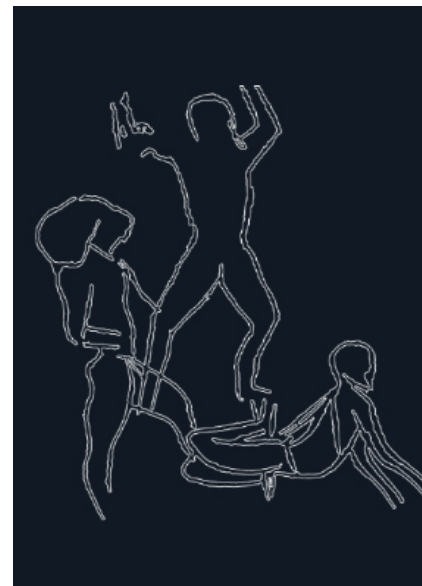
Ermes ed Estia sono così indissociabili nel pensiero dello spazio greco. L'uno non può darsi senza l'altro, poiché il cambiamento non può essere percepito al di fuori della permanenza, e viceversa. Inoltre, lo spazio in gioco in queste figure mitiche è uno spazio globale, con dimensioni multiple, domestiche, geografiche, sociali e sacre. Ermes, messaggero, è il mediatore tra gli dei e i mortali grazie al linguaggio. Estia, "essenza fissa e immutabile"[18], pone inoltre in contatto fra loro gli dei, in particolare la Terra-Madre Gaia, ma collocando in mezzo ai mortali la permanenza, questa essenza divina, che non può mai essere colta nella sua totalità, pena la mortificazione dello spazio, anzi della donna stessa.

Estia, vergine e madre

Estia, punto centrale e fisso della casa, rappresenta quindi la permanenza spaziale. Casa in greco si dice oikos, parola che designa l'habitat e il gruppo umano che risiede. Estia è anche un nome comune che indica il focolare. Lo statuto verginale di Estia, legato all'oikos, aggiunge una dimensione temporale e sociale alla permanenza spaziale. Accedendo al matrimonio, la donna cambia di focolare, si integra in un gruppo estraneo e dà la nascita. Restando vergine, lei rimane presso la propria casa natale, uguale a lei, e non accede alla mobilità propria della donna che per sposarsi deve cambiare di focolare. Più precisamente, secondo Vernant, lei incarna il sogno greco di un'eredità puramente paterna, ossia che non faccia appello al sangue di una donna straniera che viene da un altro focolare. Accanto a questo statuto verginale, Estia appare anche come madre nutrice, che presiede ai pasti. Lei appartiene al lignaggio delle dee madri di cui si ritrova l'invocazione perfino nella preistoria, alle quali si fanno offerte all'inizio e alla fine del pasto, riti diventati la benedizione dei Cristiani[19].

Secondo Vernant, questi due aspetti di Estia, vergine e madre, sono disgiunti nella pratica umana[20]. Ora, questa disgiunzione non è forse relativa alla nostra concezione occidentale di verginità, che esige la castità? Nel suo antico significato, una vergine non è necessariamente una donna che ha fatto voto di castità[21], bensì una donna non sposata[22], celibe, indipendente, come le druidesse che incarnano la "Grande Vergine-Madre senza la quale nulla sarebbe"[23]. In molte società tradizionali la donna, sia essa divina o mortale, può cumulare questi due statuti di vergine e madre. Dumézil individua nell'associazione tra le figure mitiche della vergine e della prostituta una costante che si ritrova in un gran numero di miti. E la vergine può anche essere vista come colei che, non essendo sposata, non ha legami, anzi dispone anche della libertà nella scelta dei genitori e dei figli[24]. Ma c'è di più, come scrive Bernard Sergent: "l'unione sessuale e l'astinenza non sono considerati, nella mentalità antica, in opposizione, come invece lo sono dopo la diffusione delle idee del cristianesimo; rappresentano invece due forme di comportamento nei confronti della fecondità: la donna vergine conserva la propria potenza generatrice, la donna che si unisce ad un uomo la mette in atto"[25]. La figura della vergine non è dunque da opporre ad ogni idea di fecondità, al contrario, essa mantiene una potenza di procreazione. È proprio in quanto vergine che Estia può apparire come potenza di fecondità. Queste due figure femminili rappresentate da Estia, vergine e madre, antagoniste agli occhi di noi occidentali, rimandano da una parte alla preservazione della purezza della razza paterna e dall'altra al mantenimento della sua salute.

Vernant vede nell'epiclerato, istituzione dell'India antica e poi della Grecia antica, la conciliazione di queste due figure. In effetti, l'epiclerato consiste per un padre che non ha avuto figli nel domandare alla propria figlia, detta allora "epiclera", di dargliene uno, il quale potrà compiere la sua cerimonia funebre ed erediterà il kleros, ovvero la proprietà terriera. Questa istituzione permette pertanto di assicurare la continuità del lignaggio. Così il nonno è autorizzato ad essere il padre di suo nipote, il figlio diventa il fratello, la madre diventa la sorella di suo figlio, ecc. E la figlia epiclera della casa può sposarsi solo dopo la morte del padre e con un membro della sua famiglia paterna che il grado di parentela autorizza[26]. Lei è tenuta a restare nel focolare paterno, che incarna, cosa che implica per il suo sposo il cambiamento di focolare, cioè lasciare quello del suo lignaggio per diventare straniero a casa sua[27]. Questo statuto di straniero nel proprio focolare è normalmente femminile, nega la parte maschile dello sposo, poiché il suo lignaggio non può esistere, assorbito da quello del padre della sua donna la cui figura di sposa è negata in favore di quella di figlia.

Così Estia, preservando il focolare, punto fisso socio-spazio-temporale, protegge in primo luogo il lignaggio maschile. Lei s'incarna nelle figlie vergini/madri che restano sotto il tetto paterno. Se la sposa è abitualmente

M@gm@ ISSN 1721-9809
Indexed in DOAJ since 2002

la guardiana, resta però straniera nella sua casa. La figlia è la migliore garante perchè ha lo stesso sangue del lignaggio paterno, stabilizza questo sangue, e in quanto “vergine” è guardiana del fuoco sacro e della procreazione a venire. Ma se l'epiclerato garantisce la stabilità del lignaggio, nello stesso tempo mantiene il Caos originario, poiché la figlia vergine resta nel prolungamento di suo padre, assumendo un luogo spaziale definito ma senza un posto genealogico fissato. Fissità da una parte, dunque, erranza dall'altra...

Con l'epiclerato è la legge che permette l'attribuzione a ciascuno del proprio posto nella famiglia che viene valorizzata, dal momento che si tratta di rinforzare il lignaggio paterno. Ma questo implica lo sconvolgimento dei luoghi e dunque la trasgressione di questa legge. L'epiclerato impone la trasgressione della legge simbolica che vuole,dopo lo stato caotico dell'indifferenziato, espresso nella cosmogonia greca, che gli esseri trovino il loro nome e la loro identità, distinta da quella degli altri. Così al Caos primordiale, dove tutto era confuso, un principio separatore, Eros, distribuisce i posti e i ruoli di ciascuno. Gaia genera Urano che si mescola a lei, poi si separa da lei per volontà della stessa Gaia e del loro comune figlio Crono, che a sua volta assorbe i propri figli, che in seguito saranno separati da lui, ecc. “La legge fondatrice del soggetto è questa cesura necessaria - la castrazione simbolica - al di fuori della quale non potrebbe verificarsi l'emergenza del desiderio né della parola”**[28]**. Da Estia, silenziosa, la parola non emerge. La sua vicenda è ambigua: appartiene alla seconda generazione degli dei, quella che ha lottato contro Crono, il padre che li divorava, che aveva lottato contro Urano, che teneva i suoi figli nel grembo della terra. Ebbene, nonostante la sua seconda nascita, che può essere vista come la giusta ripartizione fra gli dei della generazione di Zeus, Estia ritorna alla confusione paterna.

In questa mitologia, sembra che la legge simbolica della separazione non sia rappresentata dal padre, come propone la psicanalisi, ma dalla madre, Gaia e poi Rea, che deve lottare contro l'onnipotenza paterna. Imbert**[29]** precisa che la legge simbolica deve rispondere dell'incontro con l'altro, il differente, il terzo simbolico. Estia si contrappone precisamente a questo incontro, contrariamente ad Ermes che favorisce gli scambi, poiché l'epiclerato cerca di preservare la purezza della razza, cioè il mantenimento della perennità del lignaggio senza il ricorso al sangue straniero della sposa.

Questa legge fondamentale si rifà al nomos che significa “ciò che viene attribuito in sorte”**[30]**. È la giusta separazione fra le generazioni. La legge è anche un punto fisso, qualcosa di permanente, di universale. Estia incarna per questo, contemporaneamente, la legge e la sua trasgressione. E non c'è grande distanza fra la trasgressione di questa legge simbolica e la trasgressione dell'incesto. Così il mito di Estia muta, può essere visto come il pendant femminile di quello di Edipo, cieco, che è contemporaneamente figlio e sposo di Giocasta, la madre/sposa**[31]**. Ma il mito di Estia sembra “cieco” nei confronti di questa trasgressione. Edipo prende coscienza, parla e vede a tal punto questa trasgressione che si acceca da solo, in un atto di auto-castrazione. Estia invece rimane silenziosa. La voce, l'organo che ci permette di dire e di dirci, di differenziarsi e di trasmettere il sapere, le manca. Ma se non parla, almeno vede? Cosa vede? Cosa sa?

NOTE

1] Levi-Strauss C. (1958-1974), Anthropologie structurale, Paris, Librairie Plon, 1985, p.480 (p.234).
2] Serres M. (1987), Statues, Paris, Flammarion, p.346 (pp.343-346).
3] Annotazioni su un quaderno, intorno al 1990.
4] I Greci la chiamano a volte anche Istia, e i Romani Vesta.
5] Vernant J.-P. (1999), L'univers, les dieux et les hommes, Paris, Editions du Seuil, p.247 (p.16).
6] Esiodo (1999), La théogonie, tradotto da Philippe Brunet, Paris, Librairie Générale de France, pp.27-63 (p.31).
7] Ivi, p.32.
8] Ivi, p.33.
9] Vernant, L'univers, les dieux et les hommes, cit., p.238.
10] Lerbet-Sereni F., Les sciences humaines: quels savoirs de/par/pour l'Homme?, in attesa di pubblicazione.
11] Serres, Statues, cit., p.343.
12] Ibidem.
13] Ivi, p.345.
14] Ibidem.
15] Vernant cita Macrobio, L'univers, les dieux et les hommes, cit., p.157.
16] Ibidem.
17] Ibidem.
18] Ivi, p.200.
19] Mandon T. (2001), Feu et vestales, in Les origines de l'arbre de mai, dans la cosmogonie runiques des Atlantes boréens, consultato su Internet: http://racines.traditions.free.fr/feuvesta/feuvesta.pdf.
20] Vernant, L'univers, les dieux et les hommes, cit., p.175.
21] Si veda l'articolo all'indirizzo web: http://racines.traditions.free.fr/deevino/index.htm.
22] In questo senso, Maria non è vergine.
23] Si veda l'articolo all'indirizzo web: http://racines.traditions.free.fr/deevino/index.htm.
24] Ibidem.
25] Sergent B. (2004), Le sacrifice des femmes Samnites, in La fête: la rencontre des dieux et des hommes, Mozeyer Michel, Paris, L'Harmattan, p.320 (pp.229-291), p.280.
26] Vernant, L'univers, les dieux et les hommes, cit., p.176.

27] Si veda a tal proposito il personaggio di Egisto nell'Agamennone di Eschilo.
28] Imbert F. (1998), La construction de la loi, in Construire la loi à l'école, Clermont-Ferrand, CRDP d'Auvergne, pp.99-107 (p.100).
29] Ibidem.
30] Ibidem.
31] Jung ha proposto l'espressione "complesso di Elettra" come simmetrico al complesso di Edipo, indicando la relazione d'amore della figlia verso suo padre e la rivalità verso la madre. Freud si è opposto a questa simmetria, dichiarando che questo complesso è proprio del bambino (Laplanche et Pontalis, 1967, Vocabulaire de la psychanalyse, PUF, 1988). Secondo Vernant, "Estia si esprime per bocca di Elettra" (1996, p. 168). Ma senza dubbio bisognerebbe anche ascoltare Ifigenia, sua sorella, sacrificata dal padre Agamennone sull'altare di Artemide, in cambio del soffio di vento necessario per arrivare a Troia via mare; e anche Clitemnestra, la sposa che si rivbella a causa di questo infanticidio, che si vendica prendendosi il focolare del marito per renderlo proprio.

M@GM@ ISSN 1721-9809
International Protection of Copyright and Neighboring Rights

Periodico elettronico fondato e diretto dal Sociologo Orazio Maria Valastro
Testata registrata n.27/02 del 19/11/02 Registro Stampa del Tribunale di Catania
Redazione: via Pietro Mascagni n.20, 95131 Catania-Italia
Direttore Responsabile: Orazio Maria Valastro
Iscritto all'Albo Speciale dell'Ordine dei Giornalisti di Sicilia
Periodico diffuso tramite l'host SARL OVH con sede a Roubaix in Francia

Rivista Internazionale di Scienze Umane e Sociali

Scritture relazionali autopoietiche
Orazio Maria Valastro (a cura di)
M@gm@ vol.5 n.4 Ottobre-Dicembre 2007

RELAZIONI

Giuseppe Biagi

presidente@marianellagarcia.org
Psicologo, Psicoterapeuta GruppoAnalisi, Presidente Cooperativa Sociale Marianella Garçia, Misterbianco-Catania.

Guarda là
Guarda
"la città"
Quante...
...cose che...
Sembrano più grandi
Sembrano pesanti...
Guarda quante!
Verità...
(Vasco Rossi - Vivere una Favola)

Partecipo con grande entusiasmo a questo progetto editoriale, frutto di un intenso lavoro d'idee e di passione che un gruppo di persone ha avuto il coraggio di portare avanti e realizzare. La capacità narrativa e la voglia di raccontare pezzi di storia personale, toccano le emozioni più profonde di ogni individuo, rendendo questo lavoro unico nei suoi modi disinteressati e liberi di raccontarsi/esserci in nuove ed originali possibilità.

Nautilus riemerge dalle nostre più inquiete profondità per continuare a navigare nei mari pur tempestosi della normale vita quotidiana. Un equipaggio, uomini coraggiosi, ricco di esperienze, storie e vissuti che nel suo viaggio di ritorno ha imparato che ci si può fermare e ci si può raccontare. Nei porti, l'approdo non sempre è facile, ma qualcuno ha scelto di salire a bordo, e semplicemente si è messo a chiacchierare, a scambiare idee ed opinioni, che hanno creato nuovi contatti, nuove relazioni. Relazioni interne vissute, mai dimenticate, ma anche nuove relazioni, nuove energie in grado di stabilire curiosità, incontri, occasioni, ricchezze da dare e ricevere, scambiare doni, per ricominciare a navigare.

La scrittura resta tale, senza traccia, se la stessa non viene condivisa e immessa in un processo gruppale, dove le parole prendono corpo per essere trasferite in un crocevia di significati. Il rischio è, che anche le parole dette e raccontate, da sole, possono rimanere intrappolate in un gioco narcisistico, perverso e pericoloso. Le parole rimbalzando dentro di noi e rischiano di generare caos e confusione. Possono invece riecheggiare in un

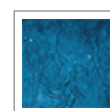
clima e in un contesto che solo lo spettatore - attore, il lettore, ci può rimandare e restituire nel senso dello scrivere, rileggere, rielaborare.

Tutto ciò è accaduto per la prima volta venerdì 6 Maggio 2005 presso la Biblioteca Comunale "G.Montana", fuori dalla nostra stanza, in uno scenario pubblico (fuori dal privato), dove le poesie, i racconti, l'immaginario hanno avuto il potere di potersi esprimere libera - mente. Il gruppo, gli attori, gli scrittori, gli spettatori, rappresentavano la cornice dove tutto ciò era possibile, dove le parole, le emozioni, iniziavano il suo cammino verso nuovi significati. Il corpo del gruppo generava nuovo pensiero di un nuovo gruppo nascente.

Nautilus partoriva una nuova idea per il benessere e la cura. Un'idea che esprimeva l'essere dentro una comunità, in grado di accogliere e di ascoltare, di far funzionare parti rimaste imbrigliate per tanto tempo solo dentro di noi o solo dentro un piccolo gruppo. Un nuovo spazio, denso di significati diversi, dove le emozioni dei racconti e delle belle parole si potevano riascoltare insieme, stavolta in un gruppo allargato. Prendere suoni nuovi, con trame originali, con significati diversi, dai silenzi spesso ingombranti del proprio silenzio. Una nuova rottura, dentro un piccolo gruppo che ha iniziato a prendersi cura dentro una grande comunità (la propria città).

E' solo dentro la comunità, la realtà di tutti i giorni, dove l'abitare non sempre corrisponde al vivere e all'appartenere, e lì, lontani esclusivamente dai servizi di cura, forse è possibile evitare lo stigma per ricominciare a riconoscersi come individui. La questione fondamentale riguarda sempre l'intreccio tra l'individuo e la comunità e/o società (la politica) e quindi l'organizzazione dei servizi, al senso di come è possibile intervenire e curare.

Dall'entrata in vigore della legge 180 non si è finiti più di chiudere manicomi fino al 2003, ma contemporaneamente i posti letto residenziali sono diventati sempre più numerosi. Il sospetto è che la persona che sta male, pur se più di un tempo fa, viene connotato diversamente (in positivo) dalla società, addolcito e pensato come un individuo, rischia di rimanere ugualmente rinchiuso. Rinchiuso dentro gabbie farmacologiche, sbarre residenziali o case chiuse, dove le proprie emozioni anestetizzate non potranno prendere parola.

Eppure, oggi abbiamo assistito ad uno spettacolo diverso, abbiamo messo in scena le emozioni e i loro protagonisti, liberi di raccontarsi dentro la città. La guarigione passa dalla città, dal contatto con la gente, per stabilire nuove relazioni che aprano i cancelli della nostra mente.

M@gm@ ISSN 1721-9809
Indexed in DOAJ since 2002

Directory of Open Access Journals

M@GM@ ISSN 1721-9809
International Protection of Copyright and Neighboring Rights

Periodico elettronico fondato e diretto dal Sociologo Orazio Maria Valastro
Testata registrata n.27/02 del 19/11/02 Registro Stampa del Tribunale di Catania
Redazione: via Pietro Mascagni n.20, 95131 Catania-Italia
Direttore Responsabile: Orazio Maria Valastro
Iscritto all'Albo Speciale dell'Ordine dei Giornalisti di Sicilia
Periodico diffuso tramite l'host SARL OVH con sede a Roubaix in Francia

newsletter subscription

send e-mail to

newsletter@analisiqualitativa.com

www.analisiqualitativa.com

info@analisiqualitativa.com | +39 334 224 4018

Rivista Internazionale di Scienze Umane e Sociali

Scritture relazionali autopoietiche
Orazio Maria Valastro (a cura di)
M@gm@ vol.5 n.4 Ottobre-Dicembre 2007

PERCORSI DI EMPOWERMENT PER EDUCARSI ALLA SCRITTURA AUTOBIOGRAFICA

Salvatore Squillaci

squillacis@tiscali.it
Sociologo, Dipartimento Salute Mentale, AUSL3 Catania; Docente di Sociologia del Mutamento e Valutazione della Qualità dei Servizi Sociali, LUMSA Roma, sede decentrata Caltanissetta; collabora alle attività di formazione della Facoltà di Scienze della Formazione, Università degli Studi di Catania.

Sembra non esserci alcun dubbio che l'era della modernità, della multiculturalità e della complessità sociale si presenta diffusivamente caratterizzata da livelli alti di conoscenza operativamente rispettosa dei principi etico-valoriali antropologicamente orientati, e dall'uso razionale e sistematico di strategie mirate allo sviluppo della cultura di Servizio per il cittadino-utente, allo scopo di ampliare e garantire efficacemente il miglioramento della qualità della vita attiva e partecipativa di tutti gli individui nelle specifiche realtà locali e comunitarie. Tuttavia, è plausibile affermare che, qualsiasi criterio innovativo, o strumento tecnico, educativo, metodologico, formativo, professionale o progettuale utilizzato, non sarebbe sempre in grado di assicurare, in maniera appropriata e pertinente, il successo tout-court delle buone pratiche del prendersi cura e del benessere delle persone, se rimanesse carente o discontinuo l'interesse e la salvaguardia del senso e del significato da assegnare- prima, durante e dopo- ad ogni processo di cambiamento migliorativo unicamente riferibile al referente antropologico primario: cioè a dire, il valore della persona, del suo essere ed esistere come bene sociale e umano in sé.

Inoltre, da una prospettiva socioantropologica dinamica, la qualità del costrutto evolutivo del benessere individuale e collettivo sarebbe un'esperienza paradigmaticamente articolata con la capacità e/o possibilità di crescere concretamente insieme con gli altri, dove ognuno dovrebbe sentirsi parte di un tuttuno, indissolubile e integrata con lo sviluppo e la crescita culturale, civile, etica, economica ed organizzativa di tutto il contesto di appartenenza, riferimento e identificazione comune. In tal senso, durante l'attuale periodo storico di rivisitazione critica degli effetti rischiogeni prodotti dalla modernità e dalla varietà delle sue effimere seduzioni, di fronte al pericolo reale di anestetizzazione mentale, frammentazione dell'io, dissolvenza del sé personale, di disagio esistenziale e spaesamento valoriale collettivo, non è più sufficiente offrire genericamente servizi standardizzati, o proporre rimedi nominalmente indirizzati verso attori sociali, cittadini, utenti, clienti, normali, diversi, normodotati, diversabili, etc. che non implichino, in modo costitutivo e fondativo, un percorso di empowerment della riscoperta del capitale sociale e della valorizzazione del potenziale umano espresso dalle molteplici risorse, competenze, abilità e talenti individuali, capaci di fare emergere, aldilà delle possibili differenze tra gli individui, forme e contenuti, modalità e

processi, talenti e sostanze di una creatività interiore, originale, innovativa e arricchente.

Come esempio particolare di empowerment del multiforme potenziale personale di ogni individuo, in modo sintetico e semplificativo, si può fare cenno ad alcune "speciali" modalità e opportunità, pertanto non fortuite né occasionali ma autopoieutiche, di sentire, comunicare, esprimere, oppure narrare, scrivere, immaginare, presentare agli altri parte o tutto di se stessi: disegnare; dipingere; cantare; scrivere una poesia; scrivere il testo di una canzone; comporre un brano musicale; suonare uno strumento; praticare uno sport; disciplinare le emozioni, gli stati d'animo, le paure, le insicurezze, le fobie; migliorare le abilità mentali o sensoriali; rinforzare le ideazioni, le visioni e le rappresentazioni positive del mondo; allargare la relazionalità e l'affettività; favorire la confidenzialità corporea e la prossimità sociale; parlare in pubblico; potenziare la fiducia e l'affidabilità reciproca; rafforzare la capacità immaginativa; comunicare l'espressività narrativa e autobiografica; artecipare la scrittura di sé; confrontarsi con la narrazione autobiografica degli altri.

In aggiunta, con riferimento diretto a quanto sopra esposto, va evidenziato il dato di fatto non secondario, né irrilevante, che buona parte dell'esistenza degli individui è impiegata a cercare e dare senso e ragion d'essere alle tappe variamente attraversate e alle mete più o meno agiatamente raggiunte. Ciò, al fine ultimo di potere attribuire una valutazione soggettiva ai molti episodi intercorsi durante le fasi e i passaggi della vita che altrimenti rimarrebbero accadimenti avvolti dall'oscurità, senza interesse né riconoscimento alcuno, non narrabili, non testimoniabili, non trascrivibili né divulgabili. E, pertanto, inconfessabili, rimossi, invisibili, "inediti" a se stessi e agli altri.

Una possibile implicazione concettuale è che la narrazione autobiografica, soprattutto nella forma di scrittura di sé, come risorsa rivitalizzante, come metodologia del racconto "altro", "diverso", e come fatto "globale" del mondo interiore dell'individuo, rappresenta un complesso e variegato percorso esperienziale che - sebbene suscettibile delle capacità e delle caratteristiche psicofisiche di ogni singolo soggetto, ma pur sempre recuperabile, perfettibile, e pertanto rimodulabile nel tempo - può facilmente agevolare la soddisfazione del bisogno di raccontarsi, alleggerirsi e, talora, liberarsi di alcuni vissuti, reali, immaginari o financo visionari, trasferendo nella dimensione esterna emozioni, sentimenti, gioie, angosce, sconfitte, vittorie, successi e progetti personali. Il racconto autobiografico, quindi, va annoverato e considerato un atto creativo, terapeutico e, sotto certi aspetti, quasi magico e catartico. Inoltre, da una prospettiva etnostorica, potrebbe rappresentare un autentico "evento" ed essere (auto)recepito come uno strumento di comunicazione metacognitiva che prelude la visualizzazione aperta e trasparente di una serie pressoché infinita di strati e interstizi della memoria, della storia di vita vissuta, della visione e del dominio personale sulla realtà del mondo interno presentato alla lettura e scoperta da parte del mondo esterno.

La scrittura di sé e l'immaginario autobiografico, attraverso la trasfigurazione simbolica del racconto e il recupero dei ricordi, mentre riportano alla luce della consapevolezza presente tracce del passato recente o remoto di sé, possono altresì agevolare l'emersione dell'io dal buio delle profondità dell'ignoto, la fuoriuscita dalla solitudine, il rientro dall'assenza e dall'estraneità, la misura della distanza, dell'adiacenza e dell'adesione alla realtà contestuale, ambientale e personale dentro i luoghi della vita e della quotidianità. Di fronte alle innumerevoli sfide e rischi seriali che ogni giorno nella società creano disagio e incertezze verso il futuro, le tecniche, o meglio le discipline in oggetto, facilitano una chance aggiunta di transazione qualitativa e incrementale, nonché di transizione funzionale da punti di debolezza della condizione vincolata di esistere come si può, con riferimento al proprio passato, verso punti di forza della possibilità autopoieutica di essere come si vuole, rispetto al futuro desiderato.

Un contributo integrativo alla valenza delle suddette considerazioni, può venire offerto dalla rappresentazione semantica di alcune correlazioni fra coppie di simmetrie reciproche e assonanze cognitive di seguito elencate: narrazione e immaginario; oralità e scrittura di sé; emozionalità e sensibilizzazione; drammaturgia e metastoria; creatività e umanizzazione; etnoantropologia e postmodernità; didascalica e analitica; mentale ed esistenziale; personale ed evocativa; visionaria e impegnata; cognitiva ed educativa; elitistica e paritaria; esclusiva e inclusiva; solitaria e coinvolgente; diretta e interattiva; comunicativa e relazionale; coerente e impegnata; contingente e a-temporale; totalizzante e relativizzante; deviante e discriminizzante; tollerante e solidale; terapeutica e curativa; migliorativa e incrementale; libera e liberatoria; evolutiva e vitale.

Se si ricava una forte energia positiva dall'abilità introspettiva e combinatoria di sapere valorizzare e ottimizzare il potenziale e il differenziale narrativo caratterizzante la propria soggettività, questo tipo d'azione creativa assurgerebbe a buona prassi di costruzione in progress della progettualità personale, monitorabile e verificabile grazie ad una vasta gamma d'informatori qualificati e indicatori qualitativi direttamente estrapolabili dalla narrazione autobiografica. In buona misura, la scrittura di sé potrebbe essere considerata come strumento operante della "tracciabilità" sistematica e semplificatrice sia della complessità sociale che della problematicità esistenziale di ogni attore sociale quotidianamente impegnato nella performance del proprio ruolo, nella veste di se stesso, o di "diverso", di "estraneo", di "altro".
Rendere la natura della narrazione autobiografica un "evento in process", come pure la scrittura di sé un "project work", potrebbe diventare un passaggio fondamentale per l'(auto)affermazione e la realizzazione del narratore in qualità di autentico artefice di un proprio progetto di vita, pienamente abitata, dove la principale risorsa motivazionale utilizzata costituisce al tempo stesso l'evidenza del successo dell'esito atteso e la prova fondamento oggettivo di un incentivante e autogestito investimento autopieutico di sé.

Al contrario, vivere, agire, interagire, relazionarsi con se stessi e con gli altri come persone qualsiasi, anonime,

indistinguibili e senza storia, può offrire spazio a stereotipati processi sociali di stigmatizzazione, esclusione, svalutazione o pregiudizio nella partecipazione sociale, nell'esercizio pieno della cittadinanza attiva e nel diritto ad una migliore qualità di vita.

Avviare percorsi di empowerment delle priorità antropologiche legate alle potenzialità autopoieutiche dell'immaginario narrativo soggettivamente rivolto ai "desiderata" della coesistenza equivarrebbe almeno a:
- rafforzare i principi valoriali dell'identità e dell'identificazione dei mondi vitali individuali e collettivi;
- accrescere qualitativamente il controllo sulle luci e sulle ombre autobiografiche tra continuità e cambiamento;
- gestire le emergenze e le insicurezze sublimandole in buona sostanza attraverso la scrittura di sé;
- potenziare la sensibilità e la speranza di ricomporre le asimmetrie e le fratture tra l'essere e l'esistere nel corso del divenire;
- crescere interiormente senza essere forzatamente obbligato alla narrazione autobiografica, ma per rimanere spettatore libero, narratore esigente, protagonista di sé e artista del proprio segno.

M@GM@ ISSN 1721-9809
International Protection of Copyright and Neighboring Rights

Periodico elettronico fondato e diretto dal Sociologo Orazio Maria Valastro
Testata registrata n.27/02 del 19/11/02 Registro Stampa del Tribunale di Catania
Redazione: via Pietro Mascagni n.20, 95131 Catania-Italia
Direttore Responsabile: Orazio Maria Valastro
Iscritto all'Albo Speciale dell'Ordine dei Giornalisti di Sicilia
Periodico diffuso tramite l'host SARL OVH con sede a Roubaix in Francia